М. Л. Гаспаров · АНТИЧНАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ БАСНЯ

М. Л. Гаспаров

АНТИЧНАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ БАСНЯ

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
имени А. М. ГОРЬКОГО

М. Л. Гаспаров

АНТИЧНАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ БАСНЯ

(ФЕДР И БАБРИЙ)



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
Москва 1971

Ответственный редактор

Ф. А. ПЕТРОВСКИЙ

7-2-2
163-71 (I)

ПРЕДИСЛОВИЕ

Античная басня — одна из интереснейших страниц европейской литературы. Ее интерес — троякий. Во-первых, многие памятники этого жанра отличаются высокими художественными достоинствами и не утратили поэтической ценности до наших дней. Во-вторых, басня — самый демократический жанр античной литературы — часто доносит до нас отголоски чувств и мыслей угнетенных масс древности — рабов и беднейших свободных. В-третьих, к античности восходит большинство басенных тем и сюжетов в литературе нового времени: не зная античной басни, нельзя вполне понять ни Лафонтена, ни Крылова.

Сохранившиеся памятники античной басни отчетливо делятся на две группы — памятники долитературной басни и памятники литературной басни.

Долитературная басня — это записи сюжетов, сделанные сколь возможно более просто и непритязательно, без всякой заботы о стиле, без всякого старания установить и сохранить твердый и постоянный басенный текст. Долитературная басня наполовину принадлежит литературе, наполовину — фольклору; художественная форма ее — прозаическая; автора у нее нет, точнее, автор у нее вымышленный; все басенные сюжеты приписываются легендарному мудрецу Эзопу.

Литературная басня — это художественные обработки традиционных сюжетов, выполненные с отчетливым пониманием эстетических задач, с заботой и о языке, и о композиции, и о стиле. Она целиком принадлежит литературе и входит в систему литературных жанров своей эпохи; художественная форма ее — поэтическая, и уже поэтому текст ее не подлежит произвольным переделкам, а установлен точно и определенно; авторы античной литературной басни твердо известны по именам, и эти имена — Федр и Бабрий.

Римский поэт I в. н. э. Федр и греческий поэт II в. н. э. Бабрий — два классика античной литературной басни.

Собственно, к их именам сводится почти вся история басни как самостоятельного литературного жанра в античности: до них басня не имела твердого литературного оформления и принадлежала устной словесности, после них она оставалась достоянием их подражателей. В истории басенного жанра имена Федра и Бабрия стоят рядом: Федр был основоположником латинской литературной басни, Бабрий — греческой. И в то же время во всей античности трудно найти других двух поэтов, которые представляли бы столь полную противоположность друг другу. Федр и Бабрий противоположны во всем: и в идейной направленности своего творчества, и в содержании, и в стиле.

Как ни странно, во всей научной литературе об античной басне эта противоположность ни разу не отмечалась. Федр и Бабрий всегда перечислялись рядом, рассматривались как явления одного порядка, считалось возможным даже пользоваться текстом Бабрия для исправления текста Федра, и наоборот [1]. Только в самое последнее время стало намечаться правильное понимание соотношения между творчеством Федра и Бабрия. Характерно, что к этому пониманию первыми подошли представители социалистической науки: польский литературовед М. Голиас (1957) и советский историк Е. М. Штаерман (1961). Однако и тот и другая затрагивают этот вопрос лишь мимоходом, ограничиваясь отдельными его аспектами и не вдаваясь в подробное обоснование своих утверждений.

Пишущему эти строки случилось столкнуться с этой проблемой более десяти лет назад, когда он взялся за полный стихотворный перевод басен Федра, а потом и басен Бабрия. Перевод античного автора, даже такого скромного, как эти баснописцы, всегда представляет собой научную работу; переводчику пришлось перечитать все, что было написано в науке о Федре и Бабрии за последние сто с лишним лет [2]. Всюду они рассматривались как два литературные близнеца — Бабрий немного поталантливей, Федр немного побездарней. Между тем, работая над переводом и по многу раз вчитываясь в каждую строку этих писателей, легко было почувствовать, что дело совсем не в этом, что ощутимая разница лежит между самими художественными методами двух баснописцев: между их целями, между их средствами, а совсем не между их талантами. В чем заключалась эта

разница? Развернутым ответом на такой вопрос и явилась настоящая работа.

Рассмотреть последовательно все элементы поэтики Федра и Бабрия, выделить черты сходства и различия в трактовке каждого элемента обоими баснописцами, обобщить эти черты в цельную картину двух поэтических систем, наметить литературно-исторический и социально-исторический генезис каждой из этих систем,— вот задача данной книги. Историко-литературный интерес этой задачи в том, что она позволяет увидеть противоположность двух культур внутри одной культуры (и притом давней культуры) на материале самого, казалось бы, нейтрального литературного жанра. Теоретико-литературный интерес этой задачи в том, что она позволяет проследить разницу двух поэтических систем на всех уровнях: от самых внешних, простых и бесспорных наблюдений до все более сложных и гипотетических обобщений.

Отсюда и построение работы — индуктивное, а не дедуктивное: рукописное предание и сторонние свидетельства о Федре и Бабрии — язык, стих, стиль — образы, мотивы, композиция — признаки жанра — эмоциональное и идейное содержание — связь творчества поэтов с современной им культурой. При наличном состоянии материала, когда единственным источником для всех суждений является самый текст басен, такой порядок дает наибольшую научную корректность. Конечно, можно было поступить обратным образом (как это часто делается): начать с характеристики эпохи, составленной по иным источникам, чем наши басни, отыскать соответствия этой характеристике эпохи в идеологии басен, от идеологии перейти к художественным особенностям и т. д. Но в таком случае все результаты, к которым могло бы прийти исследование, оказались бы лишь новыми иллюстрациями к старому, заранее принятому на веру, представлению об облике эпохи. При индуктивном же подходе есть надежда в конечном счете обогатить наши прежние представления об облике эпохи новыми, ранее ускользавшими от внимания черточками,— сколь бы скромны ни были, в соответствии с нашим материалом, эти дополнения к обычным представлениям.

Понятно, что сосредоточившись на вопросе о разнице идейно-художественных систем Федра и Бабрия, в работе

пришлось отказаться от подробного рассмотрения некоторых проблем, имеющих лишь косвенное отношение к этому вопросу. Так, очень бегло разбирается важная и спорная проблема становления басенного жанра и отмежевания басни от сказки и мифа; вовсе не затронута проблема зависимости греческой басни от восточной, вставшая совсем по-новому в свете недавних публикаций шумеро-вавилонских памятников; лишь в малой мере использованы сделанные подсчеты по стилистике басен и по структурному анализу их сюжетной композиции; вовсе исключены из рассмотрения проблемы критики текста. Всё это — ограничения вынужденные и вполне сознательно допущенные.

Существующая литература по отдельным рассматриваемым вопросам разбирается в примечаниях. При этом главное внимание обращено на работы XX века, появившиеся уже после классических изданий Л. Мюллера, Л. Аве, В. Резерфорда и О. Крузиуса, подытоживших результаты всех предыдущих исследований. Более старые работы, представляющие по большей части лишь исторический интерес, привлекаются лишь в отдельных случаях. Соответственно, и приложенная библиография ни в коей мере не притязает на полноту.

Для того чтобы книга была доступной не только для узких специалистов, цитаты в ней всюду, где можно, приводятся не на греческом и латинском языках, а в переводе. Переводы, если это не оговорено особо, принадлежат автору книги. Использованный в работе материал опубликован на русском языке полностью в изданиях: Федр. Бабрий. «Басни» (М., «Наука», 1962), «Басни Эзопа» (М., «Наука», 1968). Обе книги вышли в серии «Литературные памятники».

Все ссылки и цитаты в настоящей работе согласованы с этими изданиями [3].

Автор обязан глубочайшей благодарностью своим коллегам по античному сектору Института мировой литературы АН СССР, в дружеской обстановке которого в 1960—1961 гг. писалась, а в 1968—1969 гг. дорабатывалась и готовилась к печати эта работа.

ПАМЯТИ ДРУГА,
ВЛАДИМИРА СМИРНОВА
(*1935—1955*)

Глава I

АНТИЧНАЯ БАСНЯ ДО ФЕДРА И БАБРИЯ

Когда первобытный человек впервые почувствовал себя человеком, он оглянулся вокруг и впервые задумался о мире и о себе. По существу это были два вопроса: теоретический и практический. Вряд ли он сам мог их отчетливо различить, но мы это сделать сможем. Теоретический вопрос гласил: как устроен этот мир? Практический вопрос гласил: как должен вести себя в этом мире человек?

На первый вопрос человек отвечал себе мифом. На второй вопрос человек отвечал себе басней.

Конечно, не только басней. Кроме басни, в его распоряжении была пословица, поговорка, поучительная сентенция. Но эпический, повествовательный характер из всех этих малых форм словесности имела только басня. Наряду с мифом басня была одной из древнейших форм мышления и одним из древнейших жанров словесного искусства.

Зачатком басни был пример — простейшая форма аргументации в обычной разговорной речи [4]. Человек видит, что его сосед, имея самые лучшие намерения, собирается сделать какую-то глупость. Он может сказать соседу: «Не делай так: поступать подобным образом — это все равно, как если бы кто-нибудь....» и т. д. Это простейший случай условного примера, из которого впоследствии разовьется парабола. Но человек может сказать и так: «Не де й так: мой приятель однажды хотел

сделать то же самое, думал — будет лучше, а попал в большую беду». Это простейший случай действительного примера, и из него разовьется басня. Легко понять, что случаи, приводимые в примере, могут быть бесконечно разнообразны, в зависимости от повода к разговору и от житейского опыта говорящего. Жизненный опыт человека предстает здесь в простейшей форме конкретного случая. Перед нами апелляция от частного к частному, первая ступень логического мышления.

Это еще не история, а предыстория жанра. Ни темы, ни формы басни еще не определились, налицо только функция. Но уже здесь, в самом зародыше басни, намечаются две черты, которые станут отличительными признаками этого жанра. Во-первых, мораль басни опирается не на идеальные нормы, а на реальные факты жизненных отношений — поэтому с прямолинейно-педагогической точки зрения басенные уроки часто оказываются «безнравственными» [5]. Во-вторых, сюжет басни обычно оказывается двухчленным и строится по контрасту: замысел и его неожиданный (преимущественно плачевный) результат. С этими особенностями содержания и формы басни нам не раз придется встретиться в дальнейшем.

С развитием человеческого сознания развивается способность мышления к обобщению. На смену умозаключению от частного к частному приходит умозаключение от частного к общему и от общего к частному. Конкретный пример перестает быть рассказом о единичном случае и становится обобщенным изображением целого ряда аналогичных случаев. Это обобщение отличается от прямого примера тем, что изображает случай не действительный, а вымышленный, от условного примера — тем, что вымышленный случай изображается как действительный. Это появление типического в индивидуальном и превращает пример из явления бытовой речи в явление художественной речи. Пример становится басней.

Обобщенность басенного повествования проявляется прежде всего в том, что действующими лицами басни оказываются животные вместо индивидуальных людей: ведь пример, взятый из жизни людей, может показаться применимым только к этим людям, а пример, в котором действуют лишенные человеческой индивидуальности животные, естественно оказывается применим ко всему роду человеческому [6]. Далее круг мотивов и сюжетов су-

жается применительно к возможностям этих новых персонажей; исчезают приметы времени и пространства, в котором происходит действие; концовкой басни часто становится влагаемая в уста какого-нибудь персонажа обобщительная сентенция («Так бывает со всяким, кто делает то-то и то-то»). Почему именно животные стали носителями действия басни? Потому что их образы были хорошо знакомы народной фантазии еще со времен первобытного анимизма и тотемизма, когда религиозное сознание переносило человеческие характеры и отношения на мир животных так же, как впоследствии на мир богов. Образы, созданные религиозным сознанием человека, стали первым достоянием его художественного сознания: боги и герои сделались персонажами мифа и сказания, животные — персонажами басни. Если действующими лицами басни оказываются люди, то их характеристика бывает очень схематична и обычно сводится к простейшим обозначениям: «пастух», «рыбак», «скупой», «лжец» и т. п.

Теперь басня обладает достаточным комплексом признаков, чтобы выделиться в самостоятельный фольклорный жанр. Примеры, приводимые в речах, бесконечно разнообразны, и поэтому несопоставимы друг с другом; басни же все, независимо от случая их применения, принадлежат к одному и тому же типу, складываются по одним и тем же схемам и ощущаются как явления одного порядка. Только функция басни остается та же, что и функция примера — служить подспорьем в аргументации. Вне аргументации, вне речи, которую она иллюстрирует, басня еще не существует. Она рассказывается только «кстати». В этом ее отличие от других фольклорных жанров — сказания и сказки, которые не нуждались в контексте и рассказывались сами по себе, ради собственного значения или интереса. Такая разница в форме бытования влечет за собой и разницу в форме выражения. Так как басенный рассказ связан контекстом, то его словесная форма очень сильно варьируется в зависимости от характера контекста и может быть пространной или краткой, в зависимости от обстоятельств: чаще — краткой, чтобы басня не отвлекала внимания от основного хода мысли.

Этот период в истории басни может быть назван устным периодом. За ним следует период перехода от уст-

ной к письменной, от фольклорной к литературной басне[7]. Так как состав общеупотребительных басенных сюжетов был сравнительно неширок и единообразен, то с распространением письменности естественным стало стремление закрепить эти сюжеты в письменной форме, хотя бы как подспорье для памяти. Так появляются первые сборники басен. Так как словесная форма басен могла бесконечно варьироваться, то составители этих сборников ограничивались лишь изложением сюжетной схемы с минимумом второстепенных подробностей. Следствием этого должен был быть краткий и сухой стиль изложения. Эти сжатые записи не претендовали на какую бы то ни было художественность; их текст ни в какой мере не был авторитетен и должен был служить сырым материалом для разработки басенного сюжета в связной речи.

Однако даже такого рода сборники сыграли важную роль в истории развития жанра. Будучи записаны и сопоставлены, басенные сюжеты позволили лучше увидеть специфику басен и лучше оценить ее художественные возможности. А это в свою очередь послужило толчком для выделения басни из речевого контекста в самодовлеющий жанр. Басни стали сочиняться не ради подтверждения какого-либо постороннего суждения, а ради их собственного художественного интереса. Повествование оттесняет повод к повествованию. Словесная форма басни стала определяться уже не требованиями контекста, а общими стилистическими принципами сочинителя. На предыдущем этапе писаные басни были только безымянными записями народного творчества; на новом этапе это авторские художественные произведения, лишь пользующиеся материалом народного творчества. Басни объединяются в сборники, сборники издаются книгами,— басня входит в литературу на равных правах с остальными жанрами.

Так намечаются четыре основных этапа истории басенного жанра: предыстория, когда басня еще не выделилась из примера; устная басня, уже определившаяся как художественная форма, но еще не существующая вне связной речи; переходный период — басня уже закрепляется письменно, но не обрабатывается литературно; и, наконец, литературная басня, существующая в литературе на равных правах со всеми остальными жанрами.

Обобщая, можно свести эти плавно переходящие друг в друга этапы развития басни к двум основным стадиям: устной басне и литературной басне. По форме бытования, а следовательно, и по поэтике эти два типа басни резко различаются. Устная басня существует только в «связанном» состоянии (если пользоваться химическим термином), будучи вплетена в ход рассуждения, и соотносится прежде всего с остальными, не басенными элементами того же рассуждения; литературная басня существует в «свободном» состоянии, издается в авторских сборниках басен и соотносится прежде всего с остальными такими же баснями данного и других сборников. Устная басня всегда произносится «кстати», и повод к ее произнесению всегда конкретный, определенный и очевидный для всех слушателей; сборник басен может быть раскрыт в любую минуту, и конкретное приурочение литературной басни примышляется каждым возможным читателем на свой лад, в зависимости от обстоятельств, а может, и не примышляться совсем [8]. Поэтому устная басня в своей иносказательности всегда однозначна, литературная — всегда многозначна; первую можно назвать аллегоричной, вторую — символичной. Эта прикрепленность к конкретному факту действительности — главное в устной басне: ее центр тяжести лежит вне ее самой, она есть лишь средство для достижения внехудожественной цели; литературная же басня свободна от такой прикрепленности, она самоцельна, ее центр тяжести лежит внутри ее самой, она представляет собой замкнутую художественную структуру. Поэтому устная басня тяготеет к краткости и простоте, стремится выделить лишь те мотивы, которые находят прямую параллель в наличной действительности, а все остальное свести на нет; литературная же басня способна к свободному и подробному развитию всех мотивов в гармонически уравновешенном художественном целом [9].

Эту противоположность между поэтикой устной и литературной басни важно отметить для того, чтобы правильно понять, и еще более, чтобы правильно оценить творчество Федра и Бабрия.

Так как зачатки басенного жанра коренятся в простейших формах речевого общения, которые одинаковы у всех народов мира, то очевидно, что возможности для становления басенного жанра имеются в культуре лю-

бого народа. Однако какое развитие получат эти возможности,— это зависит уже от конкретных исторических особенностей формирования каждой культуры. На Ближнем Востоке басня пользовалась большим почетом, тексты басен мы находим на шумерийских и вавилонских клинописных табличках, находим в Библии. Но выделиться в самостоятельный жанр, не зависимый от контекста, как в Библии, и не смешиваемый с пословицами и поучениями, как в Шумере и Вавилоне, басня здесь не смогла. Это выделение произошло лишь в Греции [10].

Греческая басня (и тесно связанная с нею латинская басня) привлекала внимание европейских исследователей чаще, чем басни иных народов, и относящийся к ней материал известен сравнительно хорошо. В этом материале мы без труда можем выделить явления, относящиеся к каждому из намеченных нами четырех этапов развития басни.

Материал, соответствующий первому периоду развития басни — периоду, когда басня еще не выделилась из примера,— понятным образом, невелик. Это знаменитый aînos Одиссея и две притчи, которыми обмениваются Тевкр и Менелай в «Аянте» Софокла [11]. Рассказ Одиссея относится к «эвмеевскому» эпизоду поэмы Гомера. Вернувшийся на родину в образе нищего скитальца Одиссей находит первый приют у свинопаса Эвмея и выдает ему себя за критского воина, воевавшего под Троей и в Египте и чудом бежавшего с корабля работорговцев. Эвмей кормит его и предоставляет ему ночлег; но ночь стоит холодная и дождливая, и гость начинает рассказывать случай из своей жизни (XIV, 457—506): о том, как однажды под Троей сидел-де он ночью в засаде с Одиссеем, Менелаем и другими воинами, стоял мороз, а плаща у него не было; он сказал потихоньку об этом Одиссею, а тот, как ни в чем не бывало, обратился к товарищам: «Далеко мы зашли: не пойти ли кому в стан к Агамемнону и не попросить ли подмоги?» Встал один из воинов, сбросил для легкости плащ и побежал к стану; а он, рассказчик, подхватил этот плащ, завернулся в него и проспал до утра. «Ах, будь я теперь молод и силен,— верно, кто-нибудь из здешних свинопасов дал бы мне плащ по доброте своей и из уважения к храброму мужу; но на мне жалкое рубище, и они меня презирают» (ст. 503—

506). Догадливый Эвмей отвечает: «Славную ты нам рассказал притчу» (aînos mén toi amýmōn hòn katelêxas, XIV, 508) и дает гостю плащ, чтобы укрыться, деловито предупредив, что это на одну только ночь. Это — типичный случай использования примера: единичный эпизод из собственной жизни рассказчика применен как иносказательное подкрепление деликатной просьбы. В «Аянте» Софокла над телом героя Менелай и Тевкр жестоко спорят, имеет ли мертвый Аянт право на погребение. За речами противников следует стихомифия, за стихомифией — обмен притчами. Менелай говорит: «Я видел мужа, который отважными словами заставил моряков отплыть в бурю; но, застигнутый грозной непогодой, он пал духом, закутался в плащ, и всякий из пловцов мог попирать его ногами. Так и ты с твоим дерзким языком уймешь свой громкий крик, когда из малой тучки дохнет большая буря» (ст. 1142—1149). Тевкр отвечает: «И я видел неразумного мужа, который оскорблял ближних в несчастии; и некто, похожий и видом и нравом на меня, сказал ему так: «Человек, не делай зла умершим, чтобы не пришлось тебе поплатиться!» Такие увещания слышал этот злополучный муж; и сейчас он передо мною, и это не кто другой, а ты. Какова притча?» (ст. 1150—1158). И здесь пример выступает как средство аргументации, подкрепляя собой на этот раз не просьбу, а угрозу; но содержание примера здесь уже не черпается из действительной жизни, а откровенно придумывается ad hoc. Достаточно заменить человеческих персонажей животными, и перед нами будет типичная басня.

Сложившуюся форму устной басни, соответствующую второму периоду развития жанра, мы впервые в греческой литературе находим у Гесиода. Это — знаменитая притча (aînos) о соловье и ястребе («Труды и дни», 202—212; ср. Эзоп № 4), обращенная к жестоким и несправедливым властителям. В поэме Гесиода она (вместе с примыкающими к ней обращением к Персу, ст. 213—247, и обращением к властителям, ст. 248—273) играет важную композиционную роль: замыкает начальную часть, повествующую о происхождении всякого зла и раздора на земле, и вводит следующую часть, противопоставляющую несправедливости и насилию честный добродетельный труд. В притче Гесиода мы уже встречаем все признаки басенного жанра: животных-персона-

жей, действие вне времени и пространства, сентенциозную мораль в устах ястреба:

Басню теперь расскажу я царям, как они ни разумны.
Вот что однажды сказал соловью пестрогласному ястреб,
Когти вонзивши в него и неся его в тучах высоких.
Жалко пищал соловей, пронзенный кривыми когтями,
Тот же властительно с речью такою к нему обратился:
«Что ты, несчастный, пищишь? Ведь намного тебя я сильнее.
Как ты ни пой, а тебя унесу я, куда мне угодно,
И пообедать могу я тобой, и пустить на свободу.
Разума тот не имеет, кто мериться хочет с сильнейшим.
Не победит он его: к униженью лишь горе прибавит!

(*Перевод В. В. Вересаева*)

Греческая поэзия VII—VI вв. до н. э. известна нам лишь в скудных отрывках; некоторые из этих отрывков отдельными образами перекликаются с известными впоследствии басенными сюжетами[12]. Это позволяет утверждать, что основные басенные сюжеты классического репертуара уже сложились к этому времени в народном творчестве. Но краткость отрывков не позволяет судить, как использовались эти сюжеты в литературе: сохраняли ли они определяющий признак устной басни, ее аргументационную функцию, или ограничивались случайным заимствованием отдельных образов. С наибольшей уверенностью можно говорить об использовании басни Архилохом. В одном из своих стихотворений (отр. 88—95 D) он, издеваясь над Ликамбом, который обманул его и поплатился за это, напоминает ему «притчу» о том, как лису обидел орел и был наказан за это богами (ср. Эзоп, 1); в другом стихотворении (отр. 81—83 D), точно так же обращаясь к некоему Керикиду, он рассказывает «притчу» о лисе и обезьяне (ср. Эзоп, 81). Стесихору Аристотель приписывает выступление перед гражданами Гимеры с басней о коне и олене применительно к угрозе тирании Фаларида («Риторика», II, 20, 1393b). «Карийскую притчу» (Karikòs aȋnos) о рыбаке и осьминоге, по свидетельству Диогениана (Paroem. Gr., 1, 179, 14), использовали Симонид Кеосский и Тимокреонт. Достаточно отчетливо выступает басенная форма и в анонимном сколии о змее и раке, приводимом у Афинея, XV, 695a (ср. Эзоп, 196). С меньшей уверенностью можно говорить об использо-

вании басен об осах и куропатках (Архилох, отр. 48 D), о журавле и ястребе (Семонид Аморгский, отр. 8 D), о куцей лисе (Тимокреонт у Плутарха, «Фемистокл», 21, ср. Эзоп, 17), о дипсаде (Ивик, отр. 25 B), о благодарном орле (Стесихор, отр. 66 B), о лисице у льва (Солон, отр. 8 D, ср. Эзоп, 142) и др.: в этих отрывках отчетливо видны сюжеты и мотивы, связанные с басней, но нет данных об их функции в контексте.

Греческая литература классического периода уже опирается на вполне сложившуюся традицию устной басни. Геродот ввел басню в историографию: у него Кир поучает слишком поздно подчинившихся ионян «басней» (lógos) о рыбаке-флейтисте (I, 141, ср. Эзоп, 11). Эсхил пользовался басней в трагедии: сохранился отрывок (231 M = 139 N), излагающий «славную ливийскую басню» (lógos) об орле, пораженном стрелою с орлиными перьями. Однако в высоком стиле трагедии житейски-прозаичная басня плохо прививалась: даже когда трагические герои обращаются к басенным мотивам, они предпочитают форме басни форму параболы, и конкретности басенного рассказа — широту философского обобщения (например, мотив Эзоповой басни 70 у Софокла, «Антигона», 724—726, басни 60 у Еврипида, «Алкестида», 669—672). Зато в комедии басня оказалась как нельзя более кстати: у Аристофана Писфетер в разговоре с птицами блистательно аргументирует баснями Эзопа о жаворонке, похоронившем отца в собственной голове («Птицы», 471 —476 — пародия?) и о лисице, обиженной орлом («Птицы», 651—653, ср. Эзоп, 1), а Тригей ссылается на басню в объяснение своего полета на навозном жуке («Мир», 129—130, ср. Эзоп, 3), а вся заключительная часть комедии «Осы» построена на обыгрывании некстати применяемых Филоклеоном басен и тому подобных цветов светского остроумия («эзоповских и сибаритских шуток» ст. 1259; ср. параллельные сцены ст. 1173—1204 и 1379—1449). Не чуждаются басен даже философы: Демокрит поминает «Эзоповскую собаку», которую погубила жадность (отр. 224 D., ср. Эзоп, 133); близки к этому жанру Продик в своей знаменитой аллегории о Геракле на распутье (Ксенофонт, «Воспоминания», II, 1, 21—34) и Протагор в своей басне (mýthos) о сотворении человека (Платон, «Протагор», 320c сл.); Антисфен ссылается на басню о львах и зайцах (Аристотель, «Поли-

тика», III, 8, 1284а, 15); его ученик Диоген сочиняет диалоги «Леопард» и «Галка» (Диог. Лаэрт., VI, 80; ср. Эзоп, 12). По-видимому, особенно охотно пользовался баснями в своих беседах Сократ: у Ксенофонта он рассказывает басню о собаке и овцах («Воспоминания», II, 7, 13—14), у Платона он вспоминает, что говорила «в Эзоповой басне» (mŷthos) лисица больному льву о следах, ведущих в его пещеру («Алкивиад I», 123а, ср. Эзоп, 142), и даже сам сочиняет в подражание Эзопу («... если бы подумал об этом Эзоп, он сложил бы такую басню») басню о том, как природа неразрывно связала страдание с наслаждением («Федон», 60с). Больше того: Платон утверждает, что Сократ, никогда ничего не сочинявший, незадолго до смерти переложил в стихи Эзоповы басни («Федон», 60с) — рассказ, явно вымышленный, но охотно принятый на веру потомками (Плутарх, «Как слушать поэтов», 16с; Диог. Лаэрт., II, 42) [13].

Из этого обзора видно, что в художественном сознании греков классической эпохи басня уже отчетливо выделялась в самостоятельный жанр устной словесности, основной круг басенных сюжетов уже определился, эти сюжеты были знакомы каждому и служили общим арсеналом средств для любой аргументации. Это видно отчасти уже из перемен в терминологии — если употреблявшийся ранее термин aînos подчеркивал в басне элемент поучительности, наиболее связанный с единичным контекстом, то вытесняющие его термины mŷthos и lógos подчеркивают в басне элемент вымысла (mŷthos) или прозаическое изложение (lógos), не зависящие от конкретного использования басни [14]. Это видно, далее, из того, что басенные сюжеты начинают служить предметом пародии (в репликах Филоклеона): следовательно, они уже настолько привычны публике, что их условность стала ощутимой и может восприниматься иронически. Это видно также из того, что внутри басенного рода начинают различаться подчиненные ему виды и подвиды: ливийская басня, сибаритская басня и т. д. Наконец, это видно из того, что с понятием басни теперь связывается представление о зачинателе этого жанра — точно так же, как с жанром эпоса связывалось имя Гомера, с жанром ямба — имя Архилоха и т. д. Таким зачинателем басенного жанра в представлении греков стал Эзоп.

Был ли Эзоп историческим лицом,— сказать так же невозможно, как и сказать, был ли историческим лицом Гомер [15]. Для греков историчность Гомера и Эзопа была бесспорной; но от нас его личность настолько заслонена легендами о нем, что мы не можем сказать о ней ничего достоверного. Научной традиции о жизни Эзопа не существовало. Геродот (II, 134) знает, что Эзоп был рабом самосца Иадмона, жил во времена египетского царя Амасиса (570—526 до н. э.) и был убит дельфийцами. Гераклид Понтийский, писавший сто с лишним лет спустя, не может дополнить эти сведения ничем достоверным: если он пишет (FHG, II, p. 215, 219), что Эзоп происходил из Фракии, был современником Ферекида, и первого его хозяина звали Ксанф, то эти данные он извлекает из того же рассказа Геродота путем ненадежных умозаключений. Между тем на месте отсутствующей научной традиции расцветает не стесняющая себя историческим правдоподобием легенда. Аристофан («Осы», 1446—1448) уже сообщает подробности о смерти Эзопа — бродячий мотив подброшенной чаши, послужившей поводом для его обвинения, и басню об орле и жуке, рассказанную им перед смертью. Комик Платон (конец V в.) уже упоминает и о посмертных перевоплощениях души Эзопа (отр. 68 К.) Комик Алексид (конец IV в.), написавший комедию «Эзоп», сталкивает своего героя с Солоном (отр. 9 К.), т. е. уже вплетает легенду об Эзопе в цикл легенд о семи мудрецах и царе Крезе. Его современник Лисипп также знал эту версию, изображая Эзопа во главе семи мудрецов (Агафий, «Палат. антол.», XVI, 332). Рабство у Ксанфа, связь с семью мудрецами, смерть от коварства дельфийских жрецов,— все эти мотивы стали звеньями последующей цветистой эзоповской легенды, ядро которой сложилось, таким образом, уже к концу IV в. до н. э. [16]

Имя Эзопа прочно закрепилось за басенным жанром. Там, где мы говорим «басня», греки и римляне говорили «Эзопова басня». Остальные разновидности басенного жанра стушевались перед ним настолько, что мы уже почти не в состоянии определить, в чем заключалось их своеобразие. В различных источниках упоминаются ливийские, сибаритские, карийские, киликийские, кипрские, лидийские, египетские басни, упоминаются даже имена их зачинателей — ливийца Кибисса, сибарита Фура,

киликийца Конния (см., напр., Феон, Rh. Gr., I, 172—173),— но уже поздние риторы безнадежно путались, когда начинали говорить о каждом из этих видов по отдельности [17].

Независимо от решения вопроса об историчности фигуры Эзопа, рассмотренный материал позволяет с уверенностью утверждать, что VI век, предполагаемое время жизни легендарного баснописца, был важнейшей стадией формирования басенного жанра. Это неслучайно. VI век был веком самой ожесточенной общественной борьбы в греческих городах — борьбы, сокрушившей господство аристократии и положившей начало политическому возвышению демоса. Борьба старого и нового уклада в сложнейших модификациях проявляется во всех областях тогдашней жизни: и в экономике, и в политике, и в религии, и в философии, и в литературе. В той борьбе басня оказалась естественным оружием угнетенного демоса, выступившего против знати. Практическая житейская мудрость басенной морали противопоставлялась возвышенному идеалу аристократической kalokagathía (каким он провозглашался, например, у Феогнида); иносказательная форма басенного сюжета делала его выгодным для выступлений угнетенного сословия, для которого прямые выпады против властителей были опасны. Легендарный образ Эзопа — это вызов аристократическим представлениям об идеале человека: он раб, но мудрее свободных, он безобразен, но выше красавцев [18]. Не случайно, что древнейшая из легенд об Эзопе — это рассказ о его столкновении со жрецами дельфийского оракула, идеологического центра аристократии [19]. Скудость материалов по истории Греции VI в. не позволяет подтвердить примерами предположение о роли басни в общественной борьбе этого времени. Тем не менее можно с уверенностью утверждать, что басня как самостоятельный жанр устной народной словесности окончательно складывается именно в эту пору.

Но расцвет устной басни был недолог. Борьба аристократии и демоса закончилась победой демоса, басня перестала быть орудием борьбы, боевой пафос басенной морали потускнел, иносказательность полемической аргументации стала ненужной. Движение софистов принесло с собой новые идейные искания; в центре общего внимания оказалось метафизическое обоснование нрав-

ственного идеала; доморощенный практицизм басенной морали не мог более никого удовлетворить. Басню по-прежнему любят, но уже не относятся к ней серьезно. Поучительные «басни Эзопа» (mŷthoi) постепенно уступают место развлекательным «шуткам Эзопа» (géloia). Если аристофановский Филоклеон с нежностью вспоминает, как судебные ораторы услаждают ему слух баснями и шутками Эзопа («Осы», 566) и сам сыплет баснями кстати и некстати, то это должно показывать, что он вовсе выжил из ума и впадает в детство. Аристотель, теоретически рассуждая, еще рекомендует басню ораторам как полезное риторическое средство («Риторика», II, 20); но у аттических ораторов во всех сохранившихся речах мы не находим ни одного басенного примера. Басня для них — лишь средство развлечения толпы, недостойное серьезного оратора. Характерен анекдот, сообщаемый о Демаде, самом остроумном ораторе IV в. (Эзоп, 63; вариант, в применении к Демосфену, приводится в псевдо-плутарховых «Жизнеописаниях 10 ораторов»). Демад говорил речь в народном собрании, но его не слушали. Тогда он стал рассказывать: «Деметра, ласточка и угорь путешествовали вместе; подошли они к реке, и ласточка взлетела в воздух, а угорь нырнул в воду». Здесь он остановился; его стали спрашивать: «А Деметра?» — «А Деметра на вас сердится, — ответил Демад, — за то, что вы о государственных делах не думаете, а забавляетесь Эзоповыми баснями».

В связи с этими переменами в общественных интересах совершаются перемены и в форме бытования басни — перемены, очень важные по своим последствиям. Басня не перестает существовать, но она меняет аудиторию. Из «высокой» литературы она опускается в литературу учебную, предназначенную для детей, и в литературу популярную, обращенную к необразованной низовой публике. Это происходит на рубеже классической и эллинистической эпохи. Именно в это время начинает складываться и вырабатывать свою учебную литературу тот тип школы (три степени обучения: у учителя грамоты, у грамматика, у ритора), который затем стал господствующим и в эллинистическую, и в римскую эпоху. Именно в это время и философия выходит из узких ученых кружков и начинает (сперва киники, потом стоики, потом отчасти и другие школы) обращаться с проповедью

к широкой публике, вырабатывая для этого новые приемы речи и в формы литературы. Басня была давно знакома и в школе и в философской беседе: об использовании басен в воспитании детей свидетельствует Платон («Государство», II, 377а), о случаях обращения к басням у софистов, Сократа и сократиков уже говорилось. Теперь басня окончательно становится монополией школьных учителей и философских проповедников.

Использование басни в философской беседе или проповеди не вносило ничего нового в ту форму бытования жанра, какую мы видели в классическую эпоху. Иное означало использование басни в школе. Поэт или философ обращался к взрослым людям, давно знакомым с ходовыми басенными сюжетами, и поэтому мог ограничиваться беглыми намеками, крепко связанными с общим ходом аргументации. А школьный учитель имел дело с детьми, которых еще предстояло ознакомить с басенной мудростью, и поэтому он должен был гораздо подробнее рассказывать басню и прямее растолковывать ее смысл, чем это было возможно и нужно для поэта и философа. Таким образом, басня в школе — и как источник народной мудрости и как материал для развития речи — впервые теряла связь с конкретным фактом действительности, впервые отделялась от контекста и выступала в свободном виде. А это давало возможность перейти к собиранию и записи басенных сюжетов «про запас», для нужд преподавания. Так на рубеже классической эпохи и эллинизма возникают первые сборники басен: начинается третий период истории басенного жанра в античности — период перехода от устной басни к литературной басне.

Насколько мы знаем, в классическую эпоху греческой культуры басни не записывались и жили только в устной традиции [20]. Первый сборник Эзоповых басен, о котором до нас дошло упоминание,— это «Lógōn Aisōpeíōn synagōgē» Деметрия Фалерского в одной книге (Диоген Лаэрт., V, 80, 81), составленный на рубеже IV и III вв. до н. э. Тому же автору принадлежал и сборник хрий (Диоген Лаэрт., там же), частью которого, по-видимому, являлись «апофтегмы семи мудрецов» (Стобей, III, 1, 172). Деметрий Фалерский был философом-перипатетиком, учеником Феофраста, который, как кажется, тоже не был чужд интереса к басне (одно из его сочинений называлось «Акихар», по имени мудреца Ахикара, героя знаменитого ас-

сирийского басенного цикла — Диоген Лаэрт., V, 50); кроме того, он был оратор и теоретик красноречия, а важность басни в теории красноречия была установлена еще Аристотелем, основателем перипатетической школы. Поэтому можно думать, что обращение Деметрия к собиранию басен было вызвано одновременно и теоретическим интересом к басням как к памятникам народной мудрости, и практическим интересом оратора, заготовляющего риторический материал для себя и для будущих ораторов [21]. Сборник Деметрия, по-видимому, послужил основой и образцом для всех позднейших записей басен. Еще в византийскую эпоху под его именем издавались басенные сборники.

Книга Деметрия Фалерского кладет начало обширной литературе басенных записей, процветавшей в поздней античности и средневековье. Сборники таких записей были, прежде всего, сырым материалом для школьных риторических упражнений, но рано перестали быть исключительным достоянием школы и стали читаться и переписываться как настоящие «народные книги». Поздние рукописи таких сборников дошли до нас в очень большом количестве под условным названием «басен Эзопа». Исследователи различают среди них три основных рецензии (редакции). Древнейшая, так называемая Августанская, восходит, по-видимому, к I—II вв. н. э., и написана на обиходной койнэ того времени; вторая, так называемая Венская, относится к VI—VII вв. и перерабатывает текст в духе народного просторечия; третья, так называемая Аккурсиевская, распадающаяся на несколько субрецензий, создалась во время одного из византийских Возрождений (по одному мнению — в IX в., по другому — в XIV в.) и переработана в духе аттикизма, модного в тогдашней литературе [22]. Одновременно с записями басен стали возникать записи биографической легенды об Эзопе, обычно служившие введениями к басенным сборникам. Сложившийся в классическую эпоху состав легенды дополняется теперь новым, последним слоем — рассказом о пребывании Эзопа при дворах вавилонского и египетского царей, заимствованным из сирийской повести об Ахикаре. С Августанской рецензией связана древнейшая известная редакция жизнеописания Эзопа, сохранившаяся в Гроттаферратской (ныне Нью-Йоркской) рукописи, с Венской рецензией — несколько версий самой прост-

ранной редакции жизнеописания, изданной Вестерманном в 1845 г., с Аккурсиевской рецензией — жизнеописание Эзопа, приписывавшееся византийскому ученому Плануду и получившее наибольшую известность под именем «романа об Эзопе».

К древнейшей, Августанской рецензии «басен Эзопа» нам придется не раз обращаться, чтобы судить (с должной осторожностью, конечно) о состоянии школьной эзоповской традиции во времена Федра и Бабрия. Это — собрание двухсот с лишним басен, все они более или менее однородны по типу и охватывают тот круг басенных сюжетов, который впоследствии стал наиболее традиционным. Некоторые басни, представляющие собой слишком явные вариации на темы других басен (например, 16 — ср. 155), могут быть продуктами школьного сочинительства. Запись басен проста и кратка, ограничивается передачей сюжетной основы без всяких второстепенных подробностей и мотивировок, тяготеет к стереотипным формулам для повторяющихся сюжетных моментов. В отдельных баснях изложение становится необычно подробным и пространным (например, № 9) или, наоборот, сухим до конспективности (например, № 98, 104): в таких случаях можно предположить влияние школьных упражнений по распространению и сокращению басен. Отдельные сборники басен сильно различаются и по составу и по словесной редакции [23]. На эту последнюю особенность очень важно обратить внимание. Разночтения рукописей «басен Эзопа» по своему характеру и обилию не идут ни в какое сравнение с обычными ошибками и домыслами переписчиков. Очевидно, что в сознании читающей публики «басни Эзопа» отличались от прочих литературных произведений: они не были неприкосновенным художественным памятником, но лишь сырым материалом, открытым для любой обработки; поэтому каждый составитель или переписчик сборника чувствовал себя в то же время и редактором, и считал себя вправе изменять выражения своих образцов применительно к собственным потребностям и вкусам [24]. О том же самом свидетельствуют и сочинения риторов — теоретиков басен: в них ничто не указывает на существование какого-нибудь аутентичного текста Эзоповых басен, по сравнению с которым все другие являются вариациями: все возможные версии изложения для ритора равноправны [25]. Даже когда сам ри-

тор-теоретик составляет сборник басен, он стремится не установить канонический текст, а лишь дать ученикам образец для упражнений в пересказе, т. е. ведет не к прекращению, а к увеличению текстового разнобоя. Все это значит, что басня в художественном сознании эпохи существует еще только как сюжет, а не как законченная словесная форма; перед нами — лишь записи устных басен, а не тексты литературных басен. Это — знак, что мы находимся еще в переходном периоде истории басни.

Мы сказали, что в описываемую нами эпоху басня перестала быть боевым оружием общественной борьбы, осталась риторическим упражнением или досужим чтением, должна была применяться к сознанию детей в школе и обывателей в жизни. Посмотрим, как сказалось это ее положение на содержании и строении древнейшего доступного нам басенного свода — Августанской рецензии, приблизительно современной эпохе Федра и Бабрия.

Как известно, основная особенность басенного жанра в том, что идейное содержание басни не остается скрытым в образах и мотивах, а декларативно формулируется в морали. Попробуем сделать обзор идейного репертуара басен по тем моралям, которые выводили из них составители эзоповского сборника. Мы увидим, что они четко распадаются на несколько смысловых групп[26].

В мире царит зло, говорит первая группа моралей (около 30 басен). В центре ее внимания — «дурной человек» (№ 16, 122, 155, 156). Исправить его невозможно (№ 69, 166, 192); он может изменить свой вид, но не нрав (№ 50, 107). Его можно только бояться и сторониться (№ 19, 52, 64, 93, 194, 209, 221). Дурному человеку никогда не стать хорошим, а хороший сплошь и рядом становится дурным (№ 152, 200).

Судьба изменчива,— говорит другая группа моралей (около 20 басен), и меняется она обычно только к худшему (№ 179). От судьбы все равно не уйдешь (№ 162, 185, 218). Поэтому человек должен уметь применяться к обстоятельствам и все время помнить, что в любой момент они могут измениться (№ 39, 112, 172, 224). Удачи не заслуживают радости, а неудачи — печали: все преходяще, и ничто не зависит от человека (№ 13, 21, 24, 78).

Видимость обманчива, говорит третья группа моралей (около 35 басен). За хорошими словами часто кроются дурные дела (№ 27, 108, 111, 141, 177, 188); люди хвастают-

ся, что могут делать чудеса, а не способны на самые простые вещи (№ 40, 56, 161); те, на кого надеешься, могут погубить, а те, кем пренебрегаешь,— спасти (№ 74, 75, 150). Поэтому надо уметь узнавать дурных и под личиной (№ 9, 37, 38, 142, 190), лицемеров сторониться (№ 35, 158, 160), а для себя желать благ не показных, а внутренних (№ 12, 130, 229).

Страсти пагубны, потому что они ослепляют человека и мешают ему различать вокруг себя за видимостью сущность,— такова четвертая группа моралей (более 35 басен). Самая пагубная из страстей — алчность (№ 126, 128, 133, 178): она делает человека неразумным и опрометчивым (№ 9, 43, 48, 49, 57, 81, 135, 201), она заставляет его бросать надежное и устремляться за ненадежным (№ 4, 6, 18, 58, 87, 94, 117, 129, 148). За алчностью следует тщеславие, толкающее человека к нелепому бахвальству и лицемерию (№ 14, 15, 20, 98, 110, 151, 165, 174, 182); затем — страх, заставляющий человека бросаться из огня в полымя (№ 76, 127, 131, 217); затем — сластолюбие (№ 80, 86), зависть (№ 83), доверчивость (№ 140) и другие страсти.

Освободившись от страстей, человек поймет, наконец, что самое лучшее в жизни — довольствоваться тем, что есть, и не посягать на большее; это — пятая группа моралей (около 25 басен). Не надо искать того, что не дано от природы (№ 184); нелепо соперничать с теми, кто лучше или сильнее тебя (№ 2, 8, 70, 83, 104, 125, 144); каждому человеку дано свое дело, и каждому делу — свое время (№ 11, 54, 63, 97, 114, 169, 212).

Из этого основного жизненного правила вытекает ряд частных правил. В своих делах можно полагаться только на себя (№ 30, 106, 231) и на свой труд (№ 42, 147, 226). Друзей-помощников нужно выбирать с большой осмотрительностью (№ 25, 65, 72, 84, 145, 199), платить им благодарностью (№ 61, 77), но самому ни от кого благодарности не ждать (№ 120, 175, 176, 215). В жизненных тяготах нужно запасаться терпением (№ 189) и всесмягчающей привычкой (№ 10, 195, 204), учиться на своих и на чужих ошибках (№ 79, 134, 149, 171, 207), а если все-таки придет несчастье,— утешаться тем, что оно пришло не к тебе одному (№ 23, 68, 113, 138, 216). В конечном счете жизнь все-таки всегда лучше смерти (№ 60, 85, 118).

Таковы основные группы моралей сборника, имеющих более или менее общее содержание. Кроме того, ряд моралей имеет более узкое приложение. О делах семейных говорят басни № 92, 119 (родители и дети, мать и мачеха). О делах профессиональных говорят две морали, упоминающие риторов (№ 121 — с порицанием, № 222 — с похвалой). О делах хозяйственных говорит цикл басен против должников — тех, кто в нарушение басенных уроков пытаются полагаться в делах не на одного себя (№ 5, 47, 101, 102). О делах общественных идет речь при упоминании рабов (№ 164: раб и на свободе останется рабом; № 179: рабу не добиться лучшей жизни; № 202: рабу с детьми хуже, чем рабу без детей). О делах политических говорится в моралях десяти басен: политика — дело опасное, которого лучше не касаться (№ 197); она выгодна лишь бездельникам и наглецам (№ 26, 62, 213), а честных людей губит (№ 153); правитель должен быть дельным (№ 217), а если нет, то хотя бы спокойным (№ 44); от дурных правителей приходится уходить в изгнание (№ 123, 193), поэтому бедняки должны только радоваться, что они дальше стоят от политики, чем богачи (№ 228). Наконец, дела религиозные затрагивают те морали, в которых выражается надежда, что боги помогут добрым и воздадут злым по их делам (№ 1, 32, 36, 66, 173).

Вот идейная концепция эзоповской басни. В мире царит зло; судьба изменчива, а видимость обманчива; каждый должен довольствоваться своим уделом и не стремиться к лучшему; каждый должен стоять сам за себя и добиваться пользы сам для себя — вот четыре положения, лежащие в основе этой концепции. Практицизм, индивидуализм, скептицизм, пессимизм — таковы основные элементы, из которых складывается басенная идеология. Это — хорошо знакомый истории тип идеологии мелкого собственника: трудящегося, но не способного к единению, свободного, но экономически угнетенного, обреченного на гибель, но бессильного в борьбе. Первое свое выражение в европейской литературе эта идеология находит у Гесиода; и уже у Гесиода она встречается с литературной формой басни. В басне и получает эта идеология свое классическое воплощение. И если басня среди всех литературных жанров оказалась одним из наиболее долговечных и наименее изменчивых,

то причина этому — именно живучесть и стойкость мелкособственнической идеологии.

Легко понять, что такой апофеоз существующего мирового порядка не имел ничего общего с тем революционным пафосом, который одушевлял когда-то эту самую мелкособственническую массу в ее борьбе против знати. Бунтарский дух давно выдохся, а обывательская идеология осталась. Или, вернее сказать, бунтарство нашло дальний отголосок в легендарной фигуре Эзопа — этом вызове всем общепризнанным идеалам знатности, красоты и учености, а обывательство нашло выражение в бережно отфильтрованной школою моралистике эзоповских басен.

Желание продемонстрировать незыблемость мирового порядка определило и структуру басенного сюжета. Эта структура нашла свое законченное выражение в нехитрой схеме: «Некто захотел нарушить положение вещей так, чтобы ему от этого стало лучше; но когда он это сделал, оказалось, что ему от этого стало не лучше, а хуже». В этой схеме, с небольшими вариациями, выдержано около трех пятых всех басен основного эзоповского сборника [27].

Вот примеры. Орел унес из стада ягненка; галка позавидовала и захотела сделать то же; бросилась на барана; но запуталась в шерсти и попалась (№ 2). Гусыня несла человеку золотые яйца; ему этого было мало; он зарезал ее; но вместо золота нашел в ней простые потроха (№ 87). Верблюд увидел, как бык чванится своими рогами; позавидовал ему; стал просить у Зевса рогов и для себя; но в наказание и ушей лишился (№ 117). Зимородок хотел спасти свое гнездо от людей; он свил его на скале над морем; а море взяло и смыло его (№ 25). Рыбаки тянули сеть; радовались, что она тяжелая; вытащили ее; а она оказалась набита песком и камнями (№ 13). Крестьянин нашел змею; пожалел ее; отогрел; а она его и ужалила (№ 176). Волк услышал, как нянька грозила выкинуть младенца волку; поверил ей; долго ждал исполнения угроз; но остался ни с чем (№ 158). Галка жила в неволе; это было ей в тягость; она улетела на свое дерево; но запуталась веревкой в ветвях и погибла (№ 131). Схема почти всегда одна и та же — четырехчастная; экспозиция, замысел, действие, неожиданный результат. Меняются только мотивировки в «замысле»: для галки и

человека это — жадность, для верблюда — тщеславие, для зимородка — самосохранение, для рыбаков — радость, для крестьянина — жалость, для волка — доверчивость, для галки из другой басни — свободолюбие. Чаще всего мотивами выступают жадность и тщеславие (т. е. желание персонажа изменить в свою пользу распределение материальных или духовных благ), затем самосохранение (страх); остальные мотивы единичны. Можно было бы ожидать, что как мотивируется действие, так будет мотивирован и его неожиданный результат; но этого не происходит, потому что здесь мотив почти во всех баснях один и тот же: обуянный жадностью (тщеславием, жалостью и т. д.) персонаж забывает о самосохранении и за это платится. Вот почему схема басенного рассказа оказывается четырехчастной, а не более симметричной, пятичастной (экспозиция — мотивировка действия — действие — мотивировка результата — результат).

Конечно, эта схема может варьироваться. Прежде всего результат действия может быть не показан, а только назван. В басне № 126 мы читаем: галка села на смоковницу; решила дождаться зрелых смокв; сидела и не улетала. Мы уже ждем результата: «и умерла с голоду», но автор ограничивается только намеком на этот исход — пробегала мимо лиса и сказала: «Напрасно надеешься: надежда тешит, но не насыщает». Такие концовки характерны, в частности, для «басен о разгаданной хитрости» (например, № 79: ласке трудно было ловить мышей; она решила пойти на хитрость; повисла на крюке, как мешок; но мышь сказала: «Будь ты и впрямь мешком, не подойду к тебе»). Далее, в басне может быть смещен интерес с более слабого персонажа (т. е. того, который терпит неудачу в финале) на более сильного: так, в басне о волке и цапле (№ 156) в центре внимания должна была бы находиться цапля, которая, вопреки мировому порядку, помогает волку и за это остается ни с чем; но вместо этого с первых слов басни («Волк подавился костью...») и до заключительной реплики в центре внимания находится волк. Далее, в басне могут выпадать такие звенья ее структуры, как замысел и действие: в таком случае перед нами упрощенная басня, состоящая только из обрисованной ситуации и комментирующей реплики. Так, в басне № 98 козленок с крыши

бранит волка; волк отвечает: «Не ты меня бранишь, а твое место». Или еще короче: в басне № 27 лиса видит трагическую маску и говорит: «Что за лицо, а мозгу нет!» И наоборот, в басне могут добавляться новые структурные звенья: по завершении одного цикла «экспозиция — замысел — действие — результат» может начинаться второй: «новое действие — новый результат»; в таком случае перед нами — усложненная, двухходовая басня. Так, в басне № 129 видим вместо четырех — шесть звеньев: галка увидела, что голубям хорошо живется; решила зажить с ними; покрасилась и пришла к ним; но по голосу была отвергнута; вернулась к галкам; но по виду была отвергнута. Особенно сложное двухходовое строение имеют начальные басни эзоповского сборника: № 1 «Орел и лисица» (восходящая к Архилоху) и № 3 «Орел и жук» (упоминаемая еще Аристофаном).

Разумеется, как было уже сказано, басни, построенные по основной басенной схеме, не исчерпывают всего содержания эзоповского сборника. В нем достаточно и таких басен, которые не связаны с обязательным утверждением незыблемости мирового порядка. Есть басни почти без действия, представляющие собой как бы иллюстрацию человеческой скупости (№ 71, 225), злобы (№ 68, 113, 216), неблагодарности (№ 175) и т. п. Есть басни, где весь интерес сосредоточен на ловкой хитрости (№ 36 «Коварный», № 66 «Юноши и мясник», № 89 «Гермес и Тиресий», № 178 «Путник и Гермес») или на ловкой шутке (№ 5 «Должник», № 34 «Человек, обещающий невозможное»). Есть басни, в которых место морали занимает этиология — объяснение, «откуда произошло» то или иное явление; в баснях такое объяснение почти всегда бывает шуточным (№ 8, 103, 108, 109, 185 и др.) Но басни каждого такого рода обычно немногочисленны, не сводятся к постоянным схемам и своим многообразием лишь оттеняют единство основного басенного сюжетного типа: «Некто захотел нарушить положение вещей, чтобы ему стало лучше, а ему стало только хуже».

Чем постояннее и отчетливее схема действия, тем меньше важности представляют индивидуальные особенности его исполнителей. Поэтому не удивительно, что персонажи басен — животные и люди — очерчены в них очень бегло и бледно: баснописца они интересуют не

сами по себе, а лишь как носители сюжетных функций. Эти сюжетные функции могут одинаково легко поручаться любому животному. Так, в одном и том же сюжете (и довольно сложном) выступают в басне № 155 знаменитые волк и ягненок, а в басне № 16 — ласка и петух. Такими же баснями-близнецами — сюжет один, а персонажи разные — будут, например, № 25 «Зимородок» и № 75 «Одноглазый олень»; № 80 «Мухи» и № 88 «Дрозд»; № 116 «Краб и лисица» и № 199 «Чайка и коршун»; № 10 «Лиса и лев» и № 195 «Верблюд»; а если учитывать сюжеты не тождественные, а только сходные, то число таких пар сильно умножится. Можно даже думать, что некоторые из этих басен нарочно сочинялись по образцу других в виде риторического упражнения, а уже потом попали в басенные сборники. При такой легкой взаимозаменяемости круг персонажей эзоповских басен, естественно, оказывается широк и пестр. Он насчитывает более 80 видов животных и растений, около 30 человеческих профессий (охотник, кожевник, мясник, атлет...). около 20 богов и мифологических фигур: в среднем, можно сказать, в каждой второй басне выступает какой-то новый персонаж. Конечно, в этом хороводе лиц есть свои наиболее частые, кочующие из басни в басню герои: лисица, лев, змея, собака, волк, осел, крестьянин, Зевс. Но не нужно думать, что при переходе из басни в басню они сохраняют свои характеры и что разные басни становятся как бы эпизодами из жизни одной и той же лисы или одного и того же волка (как это будет в животном эпосе): это не так, и та же лиса или черепаха может оказаться в одной басне умна, а в другой глупа (ср. № 9 и 12, 226 и 230; ср. особенно образ муравья в баснях 112 и 166). Образ персонажа в каждой басне очерчивается только применительно к ее ситуации и сюжетным функциям, без оглядки на все остальные басни. Эта внутренняя замкнутость каждой отдельной басни, отдельной ситуации, отдельного морального урока подчеркнута и внешним приемом: расположение басен в эзоповском сборнике алфавитное, т. е. чисто механическое, исключающее мысль о композиционной их перекличке (конечно, при переводе алфавитный порядок заглавий разрушается).

Таким образом, персонажи басни — фигуры вполне условные. Поэтому легко понять, что о соответствии их

характеристик с зоологическими фактами басня не особенно заботится (несмотря на предписания риторов об «убедительности»): она не удивляется тому, что лев с ослом вместе охотятся и делят добычу (№ 149, 151), но удивляется тому, что чайка летает над морем и питается рыбой (№ 139). Правда, когда зоологический факт определяет место персонажа в сюжете (т. е. его относительную силу или слабость), то басня его учитывает и на него ссылается (№ 82). Однако, с другой стороны, на животных не переносятся и чисто человеческие отношения (как это часто будет у Лафонтена и его последователей): лев лишь изредка выступает царем зверей — обычно это просто самый сильный из зверей,— звери лишь изредка собираются для сходки или для войны, и подавно лишь в единичных случаях ласка одевается лекарем, волк играет на дудке, а летучая мышь с друзьями занимается торговлей. Все такие мотивы, как зоологические, так и человеческие, избегаются басней, потому что они заставляют читателя задумываться об общих законах и порядках, действующих в мире басенных персонажей, а этим уводят его внимание за пределы басенного кадра, который один только и важен для преподаваемого морального урока.

Как схематичны действия и персонажи басен, так схематичен и рассказ о них. Он всегда прямолинеен: не забегает вперед, чтобы создать драматическое напряжение, не возвращается назад, чтобы сообщить дополнительные сведения. Он останавливается только на главных моментах, не отвлекаясь на подробности или описания, и поэтому басня всегда производит впечатление краткости, как бы детально ни было изложено ее главное действие. В нем много глаголов и мало прилагательных — это рассказ о действии, а не о лицах и обстановке. Диалога почти нет: только в развязке выделена прямой речью заключительная реплика. Эмоций почти нет: даже на краю гибели персонаж умоляет пощадить его в логически отчетливой и деловитой форме. Устойчивые формулы сопровождают наиболее постоянные моменты изложения: заключительные реплики обычно вводятся словами: «Эх, такой-то...», или: «Поделом мне...», или: «Несчастный я!...», мораль начинается со слов: «Басня показывает, что...» (реже: «Эту басню можно применить к...»). Язык, которым написаны басни эзоповского сбор-

ника,— обычный разговорный язык греков I—II вв. н. э.; об этом нужно упомянуть потому, что литературный язык этих времен был очень далек от разговорного, и всякий, кто хотел блеснуть литературным мастерством старался писать не на современном, а на старинном аттическом наречии. Но составитель эзоповского сборника не заботился о литературном мастерстве: он думал только о простоте, ясности и общедоступности.

Стиль басен эзоповского сборника сух, как либретто. В основе своей это и было либретто: канва, которую ученики риторических школ должны были расшивать своим словесным мастерством, а философы-проповедники — своим нравственным пафосом. Именно такие сборники записей «эзоповских басен» служили основным источником басенного материала и для тех и для других.

Лучше всего мы осведомлены об использовании басни в риторической школе. Здесь басня заняла твердое место среди «прогимнасм» — подготовительных упражнений, с которых начиналось обучение ритора. Число прогимнасм колебалось от 12 до 15; в окончательно установившейся системе их последовательность была такова: басня, рассказ, хрия, сентенция, опровержение и утверждение, общее место, похвала и порицание, сравнение, этопея, описание, разбор, законоположение. Басня в числе других простейших прогимнасм, по-видимому, первоначально преподавалась грамматиком (Квинтилиан, I, 9, 1), и лишь потом перешла в ведение ритора. Пособием к изучению прогимнасм служили специальные учебники, содержавшие теоретическую характеристику и (не всегда) образцы каждого рода упражнений. До нас дошло четыре таких учебника, принадлежащих риторам Феону (конец I — начало II в. н. э.), Гермогену (II в.), Афтонию (IV в.) и Николаю (V в.), а также обширные комментарии к ним, составленные уже в византийскую эпоху, но по материалам той же античной традиции (особенно богат материалом комментарий к Афтонию, составленный Доксопатром, XII в.). Отсюда мы и черпаем наши сведения о теории и практике басен в школьном обиходе. Прогимнасматическая традиция была относительно единой, авторы дополняли друг друга, но редко противоречили друг другу. Поэтому мы можем отвлечься от различий между отдельными теоретиками и рассматривать их суждения о басне сведенными воедино [28].

Общее определение басни, единогласно принятое всеми прогимнасматиками, гласит: «Басня есть вымышленный рассказ, являющий образ истины» (mŷthós esti lógos pseudēs, eikōnizōn alētheian, Rh. Gr. I., 172, ср. I, 59, 2—3 и др.). Схолиаст поясняет это определение так: «Вымышленный» мы добавляем оттого, что, по общему мнению, басня слагается из вымышленных элементов... а что басня содержит изображение истины, видно из того, что она не достигала бы цели своей, не имея некоторого сходства с истиной. Сходство же с истиной является следствием убедительности вымысла (ek toû pithanoû toû katá tēn plásin)» (схолии к Феону, I, 253, 4—10; Николай, II, 572, 13—16). Таким образом, определение басни складывается в основном из двух главных понятий — «вымышленности» (pseudés) и «убедительности» (pithanón). Каждое из этих понятий подвергалось дальнейшему уточнению.

В понятии «вымышленного» различались вымысел «относительно сущности» (katà phýsin), т. е. то, чего не было и не могло быть, и вымысел «относительно действительности» (kat' enérgeian), т. е. то, чего не было, но что могло бы быть (Доксопатр, II, 157—158). Басня с ее говорящими животными и пр., конечно, относилась к первой категории; отдельные басни, «вымышленные относительно действительности» (например, Эзоп, 31, 133), представлялись исключениями (Доксопатр, II, 159, 5—11; схол. к Афтонию, II, 12, 9—13).

В понятии «убедительного» выделялись различные источники правдоподобия: «убедительный склад басни должен образовываться из многих элементов: из предметов, которыми обычно заняты животные; из обстоятельств, при которых они обычно появляются (например, о соловье мы говорим, что он появляется весной); из речей, соответствующих природе каждого (так, овец следует наделять речами глупыми, а лису — хитрыми и т. п.); из поступков, не превышающих способностей животных (чтобы мы не говорили, например, будто мышь помышляла царствовать над животными)» (ek topōn... ek kairōn.. ek lógōn... ek pragmátōn; схол. к Афтонию, II, 10, 23—12 1; подробнее — Николай, II, 572—573; ср. Гермоген, I, 12, 1—13, 2; схол. к Феону, I, 258, 11—12; Доксопатр, II, 259, 10—18). Так как «убедительность» была одним из основных понятий всей античной риторики, то прогим-

насматики с особой заботой обосновывают эту сторону басни. «Ставят также вопрос: как басня может служить упражнением в убедительной речи? Ведь если признано, что вымысел противоположен правдоподобию, убедить же способно именно правдоподобие... то заключающийся в басне вымысел относительно сущности противоречит убедительности, которая из нее возникает. В самом деле, кого можно убедить, будто конь или лиса владеют речью? На это некоторые дают ответ: как при гипотетическом суждении мы допускаем ложную предпосылку, так и в баснях мы допускаем в качестве предпосылки, что неразумные животные способны говорить или действовать. Если в этом отказано, то басня невозможна с самого начала; если же это допущено, то во всем остальном мы стремимся к правдоподобию, т. е. к тому, чтобы вымысел отвечал свойствам действующих лиц и чтобы обстоятельства находились в соответствии с лицами» (Доксопатр, II, 160, 7—22). «Поэтому из-за того только, что в басне не содержится вымысел, который, по общему мнению, бесполезен,— не следует оставлять без внимания все остальные ее достоинства» (Доксопатр, II, 161, 15—17).

В свете уточнений такого рода исходное определение басни выглядело уже недостаточным. Хотя оно и осталось навсегда основным и общепринятым, но делались попытки и новых, более подробных определений. Схолиаст сообщает определение ритора Сопатра (IV в. н. э.): «Басня есть вымышленное произведение (plásma), убедительно сочиненное по образцу того, что случается в действительности, и выражающее какой-нибудь совет людям или картину их дел» (схол. к Феону, I, 259, 6—10; ср. Доксопатр, II, 161, 17—21). Доксопатр предлагает еще более развернутое и мотивированное определение: «По нашему мнению, идеальное определение риторской басни было бы такое: басня есть риторический рассказ, по существу вымышленный, по убедительности же склада являющий образ истины и сочиняемый с целью поучения и пользы. Здесь «рассказ» был бы родом; «по существу» — отличие, отделяющее басню от рассказов, которые, будучи вымышлены не относительно сущности, а относительно действительности — «потому что этого не было» — не являются баснями (например, если бы кто сказал, что Гектор убил Агамемнона, — это было бы высказывание

вымышленное, но относительно действительности, а не относительно сущности, ибо нет ничего невозможного в том, что Агамемнон был бы побежден Гектором). «По убедительности склада являющий образ истины» — тоже отличие, отделяющее риторическую басню от рассказов, которые, хотя и вымышлены относительно сущности, все же не являются баснями, так как не представляют образа действительности (например, «вчера солнце закатилось, а на земле был день»). «Сочиненный с целью поучения и пользы» — тоже отличие, отделяющее риторическую басню от поэтической, так как поэтическая басня сочиняется не для поучения и пользы, а для возбуждения душевного волнения» (Доксопатр, II, 158, 7—26; ср. схол. к Афтонию, II, 10, 20—23) [29].

После определения басни прогимнасматики перечисляли ее разновидности. По содержанию различались басни «умственные» (logikoi), «нравственные» (ēthikoi) и смешанные (miktoi) — в зависимости от того, действуют ли в них разумные люди или неразумные животные или и те и другие (Афтоний, I, 59,6—60,1). По происхождению различались басни Эзоповы, ливийские, сибаритские, фригийские, киликийские, карийские, египетские, кипрские (Феон, I, 172, 9—11). Соотношение этих двух принципов деления оставалось неясным: иногда разница между сибаритскими, ливийскими и пр. баснями даже вовсе отрицалась (Феон, I, 172, 11—173, 9). Впрочем, иные пытались отождествить «умственные» басни с сибаритскими, «нравственные» — с киликийскими и кипрскими или с ливийскими, лидийскими и фригийскими, а «смешанные» — с Эзоповыми (Николай, II, 574,8—575, 10; Доксопатр, II, 162, 15—164, 6; схол. к Афтонию, I, 12, 1—7). Обычно же Эзоповыми называли все басни в целом, хотя и делали оговорку, что Эзоп их не изобрел, а только пользовался ими искуснее других (Феон, I, 173,8—174,5; Афтоний, I, 59, 5—6; Доксопатр, II, 165, 3—12)

Мораль в басне определялась так: «Это — сентенция (lógos), прибавляемая к басне и разъясняющая содержащийся в ней полезный смысл. Она выводится трояко: показательно (paradeigmatikōs), например: эта басня нас учит — ...молодость, чуждающаяся труда, ведет за собою бедственную старость; умозаключительно (enthymēmatikōs), например: кто так не поступает, достоин осужде-

ния; и увещевательно (prosphōnēmatikōs), например: и ты, дитя мое, избегай того-то и того-то» (Николай, II, 576, 1—8; схол. к Феону, 1, 259, 25—260, 3). Мораль, поставленная в начале басни, называется промифий, мораль в конце басни — эпимифий. Эпимифий предпочтительнее, чем промифий: «ведь юноши, считая себя взрослыми, уклоняются от откровенных поучений; и вообще ясно, что полезный смысл басни станет показательнее, будучи высказан после нее; если же эпимифий, будучи поставлен впереди, уже оказывает воздействие на души юношей, то оказывается излишней сама басня» (схол. к Афтонию, II, 12, 15—20; ср. Доксопатр, II, 173, 21—174, 15).

О стиле басни теоретики говорят немного, но согласно. «Слог басни должен быть возможно более простым, бесхитростным, свободным от всякой возвышенности и периодичности, чтобы замысел был ясен, а слова не превосходили способностей лиц, их произносящих, в особенности, когда в басне выступают неразумные животные. Поэтому слог должен быть простым и лишь слегка возвышаться над обиходной речью» (Николай, 454, 22—29 Sp.; ср. Доксопатр, II, 176, 27—117, 13).

Об упражнениях, материалом для которых служила басня, мы имеем подробные указания, тем более ценные, что они принадлежат самому раннему из известных нам прогимнасматиков — Феону (I—II в. н. э.). «Басню мы пересказываем, изменяем, вплетаем в повествование, распространяем, сокращаем. Можно прибавить после басни мораль (lógos), можно и наоборот, поставив мораль впереди, присочинить подходящую к ней басню. Кроме того, мы составляем к басням опровержения и утверждения.— Что такое пересказ (apaggelia), мы объяснили, говоря о хрии; в басне же изложение должно быть более простым, естественным и, поскольку возможно, неприукрашенным и ясным... Изменять (klinein) басни, как и хрии, следует в числах и косвенных падежах, в особенности обращая внимание на винительный [т. е. переводить рассказ в косвенную речь.— *М. Г.*]. Древние по большей части пересказывали басни именно таким образом; и совершенно правильно, как говорит Аристотель, потому что басню рассказывают не от своего имени, а возводят ее к древности, чтобы смягчить впечатление неправдоподобия... Вплетаем басню в повествование (symplékomen)

мы так: изложив басню, продолжаем ее рассказом, или, наоборот, рассказ сначала, а присочиненная басня потом. Например: верблюд пожелал иметь рога — и ушей лишился; сказав это сначала, мы прибавим к этому рассказ следующим образом: «думается, нечто схожее с участью этого верблюда постигло и Креза лидийского...» и т. д., подряд всю его историю. Чтобы распространить басню (epekteinein), мы расширяем содержащиеся в ней речи персонажей и даем описания реки или чего-нибудь подобного; чтобы сократить (systellein), делаем обратное. Вывести мораль (epilegein) — это значит: сказав басню, попробовать прибавить к ней приличную поучительную сентенцию (gnōmikon logon). Одна и та же басня может, пожалуй, иметь несколько моралей, если мы будем исходить из разных ее мотивов (pragmata); и наоборот, одну и ту же мораль могут выражать многие басни. Выделив простое значение морали (tou epilogou dynamin haplēn), предложим ученикам сочинить какую-нибудь басню, соответствующую выделенному мотиву (pragmati); они без труда это сделают и наберут множество басен — иные позаимствовав из старинных сочинений, иные просто услышав, иные же сочинив самостоятельно. Опровержения и утверждения (anaskeuazein kai kataskeuazein) к басне мы составляем следующим образом: когда сам баснописец в одно и то же время сочиняет нечто вымышленное и невозможное, но убедительное и полезное, то следует составлять опровержение, показывая, что его слова и неубедительны и бесцельны, а составляя утверждение, показывать противоположное» (Феон, I, 175,4—179,4).

Все эти упражнения имели целью подготовить ученика к использованию басни как одного из средств аргументации в публичной речи. Место басни среди других форм аргументации наметил еще Аристотель в «Риторике» (II, 20, 1393а23—1394а18). Аристотель различает в риторике два способа убеждения (pisteis) — пример (paradeigma) и энтимему (enthymēma), соответственно аналогичные индукции и дедукции в логике. Пример подразделяется на пример исторический и пример вымышленный; пример вымышленный в свою очередь подразделяется на параболу (т. е. условный пример) и басню (т. е. конкретный пример). По убедительности энтимема сильнее примера, поэтому в речи пример должен

следовать за энтимемой и служить ей подтверждением; из примеров исторический предпочтительней, так как легче сочинить подходящую к случаю басню, чем подыскать аналогичный факт. Это место в системе доводов басня сохраняет и в позднейшей риторике (Квинтилиан, V, 11, 19—20), хотя по большей части лишь номинально: практическая малоупотребительность басни ведет к тому, что практики уделяют ей очень мало внимания. При этом из трех видов красноречия — совещательного, эпидиктического и судебного — басня считалась наиболее свойственной первому, «так как при помощи басни мы или склоняем слушателя к чему-нибудь, или отклоняем от чего-нибудь» (Николай, II, 568, 9—12). Понятно, что при таком употреблении главным в басне была ее мораль: «сперва ритор выделяет поучение и, исходя из него, придумывает соответствующую ему басню, так что по порядку поучение оказывается последним, а по природе и по значению — первым» (Доксопатр, II, 152, 6—9) [30].

Разработка басни в теории и на практике, как она здесь описана, была замкнута в стенах грамматических и риторских школ. В публичную ораторскую практику басни по-прежнему не проникали. Римляне, перенявшие со II в. до н. э. греческую риторическую систему и греческое риторическое образование, относились к басне с еще большим пренебрежением. Для них в эту пору риторика была не столько формой общего образования, как для греков эллинистических дворов и полисов, сколько орудием в политической борьбе, раздиравшей тогдашний Рим; наивная басня для этой цели была мало пригодна. Цицерон не пользуется баснями в речах и не рассматривает их в риторических трактатах (за исключением мимоходного упоминания в «Ораторских разделениях», 40). «Риторика к Гереннию» видит в басне лишь средство развлечения, но не доказательства: «Если слушатели будут утомлены, то начнем с какого-нибудь способа возбудить смех: с притчи, басни, похожего передразнивания, передержки, иронии....» (I, 6, 10 ср. Цицерон, «Об ораторе», II, 66, 264) [31]. Даже Квинтилиан, писавший спустя полтораста лет в мирной обстановке эпохи империи, отзывается о басне высокомерно: «басни... способны увлекать души по преимуществу людей грубых и невежественных, которые прислушиваются к выдумкам с большей непосредственностью и, пленив-

шись их усладою, легко соглашаются с тем, что доставляет им удовольствие» (V, 11, 19) [32].

Такова была судьба басни в риторической традиции. О судьбе басни в философской традиции наши сведения скуднее.

В моралистической литературе эллинистической и римской эпохи отчетливо выделяются два слоя. Первый слой образует плебейская диатриба киников и стоиков, выросшая из публичной философской проповеди, обращенной к простому народу, и литературно обработанная Бионом, Телетом, Мениппом и другими писателями-проповедниками. Второй слой представляет аристократизированная сатира Каллимаха и его продолжателей, поэтически переработанная в духе изящной беседы, рассчитанной на высокообразованную светскую публику. Характерным признаком, общим для обоих видов моралистической литературы, было так называемое spoudogéloion — смесь суровости и шутки: суровость служила задачам нравственного обличения, шутка была средством привлечь и удержать обличаемую публику. Писатели-моралисты охотно пользовались всеми средствами риторики, чтобы сделать свои рассуждения убедительными и доходчивыми. Басня, позволявшая развлечь читателя или слушателя, не теряя из виду моралистической установки произведения, естественно оказалась на первом месте среди этих средств, а ее зачинатель Эзоп стал представляться прообразом нищих философов-моралистов.

К сожалению, гибель произведений Биона, Мениппа и других мастеров диатрибы не позволяет судить о характере использования басни в их произведениях. Но самый факт частого обращения стоических и кинических проповедников к басне не подлежит никакому сомнению. Впоследствии педантичный Юлиан находил, что они этим даже злоупотребляют: Эзоп, по его мнению, имел основания пользоваться баснями — «кому закон не дозволял вольной речи, тому простительно было преподносить свои увещания как бы затушеванными и украшенными сладостной приятностью»,— что же касается киника, то «если он, по его словам, один из всех является свободным,— то для чего ему пользоваться баснями, не знаю. Может быть, для того, чтобы примешать к едкой горечи увещания сладостную приятность и этим одно-

временно принести пользу человеку и избежать неприятностей с его стороны? Но это значит — вести себя слишком уж по-рабски» (Юлиан, речь VII, 207c— 208a) [33].

Традиция поэтизированной светской сатиры-беседы известна нам немного лучше. Уже в «ямбах» ее основоположника Каллимаха мы находим две кстати вставленные басни: в одном случае (отр. 194 Пф.) поэт, нападая на некоего Сима, который вмешивается в его литературные споры, подробно рассказывает ему притчу (aînos) о том, как спорили лавр и олива, а жалкий терновник пытался их примирить (ср. Бабрий, 64 и 39); в другом случае (отр. 192 Пф.) Каллимах, смеясь над современными писателями, утверждает, что Зевс наделил их голосами, отнятыми у животных, и рассказывает по этому поводу этиологическую басню, не забыв сослаться на Эзопа [34]. «Ямбы» Каллимаха были образцом для первых римских сатириков. Поэтому в римской литературе мы встречаем басню очень рано: уже в «Сатурах» Энния (отр. 21 Ф.) пересказывалась стихами басня о жаворонке и жнеце (ср. Бабрий, 88), а у его продолжателя Луцилия (отр. 980—989 М.) — басня о льве и лисице (ср. Эзоп, 142). Но лучше всего об употребительности басни в моралистической сатире свидетельствуют произведения Горация. В его сатирах и посланиях басни и басенные мотивы встречаются 12 раз, если не считать сомнительных случаев и приближающихся к басням анекдотов [35]. Призывая избегать порабощающего богатства, Гораций приводит басни о полевой и городской мыши («Сатиры», II, 6, 80—117), о коне и олене («Послания», I, 10, 34—38), об объевшейся лисе («Послания», I, 7, 29—33); убеждая не гнаться за богатыми и сильными, он говорит о лягушке, подражавшей быку («Сатиры», II, 3, 314—319, ср. Бабрий, 28), и о лисе, подражавшей льву («Сатиры», II, 3, 186; сюжет ближе неизвестен); предостерегая от общераспространенных увлечений, ссылается на басню о льве и лисице («Послания», I, 1, 73—75). Поэту-подражателю он напоминает о галке в краденых перьях («Послания», I, 3, 18—20), себя и свою книгу сравнивает с погонщиком и ослом («Послания», I, 20, 14—15), при виде хитреца думает о вороне и лисице («Сатиры», II, 5, 55), при виде невежд — об осле и лире («Послания», II, 1, 199, ср. Федр, A, 12). Иногда он рассказывает басню подробно и пространно («Сатиры», II, 6, 80—117), иногда сокращает

изложение до нескольких строк («Послания», I, 10, 34—38; I, 7, 29—33), иногда ограничивается беглым намеком («Сатиры», II, 5, 55; «Послания», I, 20, 14—15).

Прослеживая историю риторической разработки басен в школах и моралистической разработки басен в диатрибе и сатире, мы подошли к рубежу нашей эры. Здесь начинается новый период в истории басни — период становления литературной басни. Центральные фигуры этого периода — Федр и Бабрий.

Глава II

ЖИЗНЬ И СОЧИНЕНИЯ ФЕДРА И БАБРИЯ

Наши сведения о жизни Федра и Бабрия, как и о жизни большинства других второстепенных писателей античности, крайне скудны. Современники и потомки мало интересовались этими поэтами. Имя Федра мы находим один раз у Марциала, имя Бабрия — у Юлиана Отступника, потом их обоих называет в числе своих предшественников Авиан: вот и все упоминания о них в античной литературе.

Марциал в III книге эпиграмм, изданной в 87—83 гг., так пишет о современном стихоплете Кании Руфе (III, 20):

Чем занят друг мой Каний Руф, скажи, Муза?
Быть может, на листках бессмертных все пишет
Он о деяньях Клавдия времен повесть?
Иль с тем, что приписал Нерону льстец лживо,
Он спорит, или с Федром-подлецом в шутках?
(An aemulatur improbi iocos Phaedri?)
Элегик резвый или эпик он важный?
Иль он, обув котурн Софокла, стал страшен?
Иль средь поэтов сидя, он острит праздно,
Пересыпая все аттической солью?...

(Перевод Ф. А. Петровского)

Юлиан Отступник в письме, написанном в Антиохии в 362/363 г. и обращенном к сенатору по имени Дионисий Нил, политическому карьеристу, который предлагал ему свои услуги, обличает его так (Письма, 82 B.— C. = 59 H.): «Или ты надеешься оправдаться перед всеми за свои старые грехи и нынешней твоею храбростью прикрыть былое малодушие? Разве не знаешь ты басни Бабрия: «Влюби-

лась в человека одного ласка...»? Прочитай-ка дальше по книге! Сколько ты ни говори, тебе никого не убедить, будто ты не был таким, каким был, и каким многие тебя знали в свое время» (цитата из басни 32,1).

Авиан, составивший свой сборник басен на рубеже IV и V вв. н. э., в предисловии к нему перечисляет тех авторов, чей пример побудил его обратиться к обработке басен; назвав Эзопа, Сократа и Горация, он продолжает: «Эти же басни пересказал греческими ямбами Бабрий, сжав их до двух томов, а некоторую часть их Федр, развернул на пять книг».

К этим трем упоминаниям можно прибавить заметку в византийском словаре «Суде» (X в.): «Бабриас, или Бабрий [сочинял басни или же ямбические басни: они написаны] холиямбами в 10 книгах. Он переложил некоторые эзоповские басни из их первоначального склада в стихотворный размер, именно — в холиямб».

Из всего этого материала мы можем заключить только то, что Марциал уже знал стихи Федра, Юлиан знал (и не сомневался, что и его адресат знает) стихи Бабрия, а Авиан знал и того и другого. Кроме этого, мы получаем противоречивые сведения о числе книг, написанных обоими, и узнаем, что Марциал считал возможным именовать Федра «подлецом» (improbus) [36] — судя по тону стихотворения, скорее в шутку, чем всерьез; но какой он вкладывал смысл в это определение, остается загадочным. Таким образом, прямые упоминания античных авторов о Федре и Бабрии не дают нам почти никаких сведений об их жизни и творчестве. Эти сведения приходится извлекать из текста их собственных сочинений и немногочисленных косвенных свидетельств.

Рассмотрение этого материала приходится начинать с обзора источников текста обоих писателей.

Басни Федра дошли до нас в двух рукописных изводах [37]. Первый, более полный извод, представлен двумя рукописями IX—X вв.: Пифеевской (Pithoeanus, P) и Реймсской (Remensis, R). Пифеевская рукопись, происхождение которой неизвестно, получила название от имени французского гуманиста Пьера Питу (P. Pithou = Petrus Pithoeus), который в 1596 г. сделал по ней первое печатное издание басен Федра; эта рукопись ныне находится в нью-йоркской моргановской библиотеке; она доступна в палеографическом издании У. Ро-

бера (1893)[38]. Реймсская рукопись была найдена в 1608 г. иезуитом Сирмоном в реймсском аббатстве св. Ремигия, хранилась в библиотеке аббатства и сгорела там при пожаре в 1774 г. Ее текст известен лишь по коллляциям видевших ее библиотекарей и ученых. Текст Пифеевской и Реймсской рукописей совпадает почти полностью и списан с общего оригинала. Заглавие — «Fedri Augusti liberti liber fabularum». Текст записан без разделения на стихи. Всего в изводе 103 басни. Постскриптум Реймсской рукописи — Phaedri Augusti liberti liber quintus explicit feliciter — позволяет заключить, что в оригинале басни были разделены на 5 книг; но в тексте рукописей деление на книги спутано (вторая книга названа третьей, начало пятой вовсе не отмечено, III эпилог и IV пролог стоят после IV книги, а IV эпилог — среди V книги), и П. Питу лишь гипотетически восстановил его для своего издания. В Пифеевской рукописи за текстом Федра следует маленький трактат «О чудовищах», в Реймсской рукописи — комедия «Кверол». К этим двум основным рукописям первого извода примыкает так называемый «отрывок Даниэля» (schedae Danielis, D) в рукописи того же времени — IX—X вв. Эта рукопись происходит из аббатства св. Бенедикта в Флёри; в 1562 г., когда аббатство было разграблено гугенотами, она попала к юристу и филологу Петру Даниэлю; ее впервые использовал Н. Риго для издания 1599 г., и полностью издал А. Маи в 1831 г. Здесь переписаны 8 басен первой книги (11,2—13,2 и 17,1—21,10); текст разделен на стихи; заглавие: «Phaedi Aug. liber. I Aesophiarum incipit feliciter». По-видимому, эта рукопись и общий оригинал P и R восходят к одному архетипу.

Второй извод басен Федра представлен Неаполитанской рукописью, написанной около 1465—1470 гг. (Neapolitanus, N), и Ватиканской рукописью (Vaticanus, V), которая представляет собой копию предыдущей, сделанную в начале XVI в. (не позже 1517 г.) для герцога Урбинского[39]. Этот извод был составлен видным итальянским гуманистом Никколо Перотти (1430—1480), архиепископом Сипонтинским; его рукопись содержит 64 басни Федра вперемежку с баснями Авиана и стихотворениями самого Перотти. Из переписанных Перотти басен Федра 33 басни известны по первому изводу и 31 являются новыми; их принято печатать после тради-

ционных 5 книг как Appendix Perottina. Перотти переписывал текст Федра довольно небрежно, опускал промифии и эпимифии, заменяя их прозаическим пересказом (форма которого не свободна от посторонних литературных ассоциаций — ср. A, 22 и еванг. от Луки, 8, 17; A, 23 и Плутарх, «Лисандр», 7), отбрасывал те места, где Федр говорит о себе (например, II, эп. 5 сл.; по-видимому, также в A, 31), произвольно менял текст (особенно забавен случай III, 10, 39, где добродетельный архиепископ, не желая именовать «божественным» языческого императора, вместо «Тогда пошли к божественному Августу», пишет: «Тогда пошли к великому понтифику») и даже помещает вместо одной басни Федра (III, 9) ее переложение в форме латинской эпиграммы, сделанное им самим. Рукопись, которою пользовался Перотти, была, очевидно, полнее, чем оригинал P и R, но в ней, по-видимому, недоставало начала, так как ни одна из басен, совпадающих у Перотти и PR, не относится к первой книге. В каком отношении находились источник Перотти и источник первого извода, сказать невозможно. Рукопись Перотти была впервые издана в извлечении (только новые басни) Касситто в 1808 г., полностью — Джаннелли в 1811 г.; ватиканский список был найден и издан А. Маи в 1831 г. Эти публикации вызвали множество споров и сомнений; но в наше время принадлежность «новых басен» Федру уже никем не оспаривается [40].

Таким образом, нам известны 134 басни Федра (считая прологи и эпилоги к книгам) [41]. Это — не все, написанное им. Не только каждый из двух изводов по отдельности неполон, но и в совокупности они не дают полноты. На это указывает, во-первых, слишком малый объем II и V книг по сравнению с остальными (173 и 174 стиха, ср. 361, 413 и 423 в I, III и V книгах); во-вторых, наличие лакун (например, IV, 13—15, не говоря о более сомнительных и мелких); в-третьих, некоторые неувязки в содержании: так, в прологе к I книге Федр предупреждает, что в его баснях «как звери, так и деревья разговаривают», но басен о деревьях в I книге нет; в прологе к V книге Федр пишет: «Эзопа имя если где и вставил я...», — а в известных баснях V книги имя Эзопа не упоминается [42]. До некоторой степени о содержании несохранившихся басен Федра можно судить

по прозаическим парафразам Адемаровской и Виссенбургской рукописей и «Ромула», о которых речь будет дальше; так, например, почти с уверенностью можно сказать, что неизвестная басня I книги о деревьях сохранилась в 65 басне «Ромула». Делалось много попыток реконструировать по прозаическим парафразам первоначальный стихотворный текст басен, но результаты таких восстановлений слишком ненадежны [43].

Таковы источники текста Федра. Рукописная традиция басен Бабрия и скуднее, и сложнее.

Самое обширное собрание басен Бабрия сохранилось в Афонской рукописи X в. (Athous, A). В 1840 г. Миноидис Минас, греческий филолог на французской службе, обнаружил эту рукопись в библиотеке Афонского монастыря и снял с нее копию; с этой копии Ж. Ф. Буассоннад впервые издал эти басни в 1844 г. В следующую свою поездку в Грецию Минас вывез с Афона подлинную рукопись и в 1857 г. продал ее Британскому музею [44]. Афонский сборник озаглавлен «Balebriou mythiamboi Aisōpeioi kata stoicheiōn». Он содержит 123 басни, расположенные по алфавиту первых букв от А до О. Текст разделен на стихи. Часть басен имеет стихотворные эпимифии, часть — прозаические, при некоторых баснях находятся и те и другие. Среди басен вставлены два посвятительных стихотворения — одно перед 1-й басней (в нарушение алфавитного порядка), другое перед 108-й басней (с соблюдением алфавитного порядка, перед баснями на М); над этим последним стихотворением написано: «Начало раздела II» (впоследствии переправленное на «Начало раздела «М»). Все это заставляет полагать, что сборник состоит из 2 книг, при которых посвятительные стихотворения служат прологами, и из которых вторая книга сохранилась неполностью.

Остальные источники текста Бабрия дают гораздо менее обширный материал. Среди них на первом месте стоит Гроттаферратская рукопись X в. (G), которая была открыта в 1789 г. и долгое время считалась вновь утерянной; она хранится в нью-йоркском собрании Моргана и до сих пор издана лишь частично (в 1935 и 1952 гг.). В ней в качестве приложения к прозаическим басням Эзопа записана 31 басня Бабрия (под заглавием «Tōn Aisōpou mýthōn iámboi»), в том числе 4 новых. За ней следует Ватиканская рукопись XV в. (V), частично опуб-

ликованная в 1809 г., полностью — в 1878 г.; она содержит 30 басен, в том числе 12 новых, записанных без разделения на стихи и вперемежку с баснями Эзопа. Отрывки из 14 басен, в том числе из 4 новых, сохранились в ученической записи на восковых табличках III в., найденных вблизи Пальмиры и опубликованных в 1892 г. [45] Неполный текст нескольких басен уцелел на отрывках трех папирусов: Oxyrrhinchus Pap., 1249 (II в. н. э.) — басни 25, 43, 110, 118; Amherst Pap. 26 (III—IV в. н. э.) — басни 11, 16, 17 (с латинским парафразом); Bouriant Pap., 1 (IV в.) — пролог 1 (опубликованы соответственно в 1914, 1901 и 1906 гг.). Одну новую басню сообщает лексикон псевдо-Досифея; отрывок из другой приводит по неизвестному источнику Наталис Комит в трактате по мифологии (1619). В рукописи XVI в. и (с сокращениями) в альдовском печатном издании Эзопа 1505 г. сохранилась 12 басня; в рукописи XVII в.— 58 басня. Наконец, около сотни стихов Бабрия цитирует словарь «Суда».

В общей сложности нам известно 145 басен Бабрия (не считая прологов) из Афонской и дополняющих ее рукописей. Чтобы восстановить остальные сюжеты Бабрия, нам и здесь, как и в случае с Федром, приходит на помощь прозаическая парафраза. Эта парафраза сохранилась в трех рукописях XIII—XIV вв.; самая полная из них (Бодлеянская рукопись — отсюда и вся парафраза обычно называется Бодлеянской) насчитывает 148 басен. Из этих басен 90 находят соответствия в Афонской и близких к ней рукописях, 25 — во «втором бабриевском сборнике»[46], остальные 27 в стихотворной форме неизвестны. Местами в них угадываются следы холиямбических стихов, но реконструкция стихотворного подлинника вряд ли возможна [47]. Другая парафраза, Парижская, содержит 28 басен, все из числа «бодлеянских», но изложенных с еще большей вольностью. Сюжеты еще 16 басен можно установить по переработкам Авиана и Игнатия и по указаниям «Суды», гномология Георгида и других источников. Таким образом, сюжетный состав сборника Бабрия нам известен почти полностью [48].

Хуже то, что текст басен Бабрия, даже тех, которые сохранились (или восстанавливаются) в стихотворной форме, ненадежен. Основной текст, которым мы располагаем, — текст Афонской рукописи — часто не совпадает с текстом, сообщаемым другими источниками, в том числе такими

важными, как папирусы и пальмирские таблички. Такие примеры показывают, что в одном из двух случаев мы имеем дело с сокращением или интерполяцией; но скудость материала для параллелей не позволяет дать оценку той или иной линии рукописной традиции в целом и заставляет ограничиваться отдельными суждениями об отдельных местах [49]. История бабриевского текста вырисовывается пока, таким образом, лишь в самых общих очертаниях. По-видимому, сам Бабрий выпустил свои басни в 10 книгах («Суда») [50], но уже довольно рано (до Авиана) они появились в переработанном (вероятно, применительно к нуждам школы) издании в 2-х книгах: при переработке басни были расположены по алфавиту, местами сильно изменены, снабжены прозаическими и некоторыми стихотворными эпимифиями [51]. К этому последнему изданию восходит Афонская рукопись; к первому же изданию восходят почти все остальные известные нам тексты, но не непосредственно, а через длинный ряд не всегда надежных передаточных источников. Последний стих второго бабриевского пролога — ek deutérou soi tē̆nde biblon aeidō̄ — давал некоторым исследователям повод думать, что второе, переработанное издание басен было осуществлено самим Бабрием. Однако этот стих может иметь в виду не второе издание, а лишь вторую книгу (или вторую группу книг) басен, выпущенную с перерывом после первой [52].

Таково состояние текста, на который будет опираться все дальнейшее исследование. Как уже было сказано, мы будем основываться, как правило, только на вполне надежных стихотворных текстах обоих авторов; данные парафраз будут привлекаться только в качестве особо оговоренного исключения.

Из этого материала нам нужно прежде всего извлечь элементарные биографические сведения о Федре и Бабрии: точное имя, время жизни и творчества, национальность, социальное положение и, наконец (там, где это возможно), отдельные события жизни каждого из баснописцев. Сперва речь пойдет о Федре, потом о Бабрии.

Имя Федра — греческое (Phaîdros); по-латыни оно могло писаться двояко: Phaedrus или Phaeder. У нашего Федра (III, пр. 1) и у Марциала это имя стоит только в родительном падеже, который одинаков от обеих форм; Авиан (и вслед за ним переписчик, давший заглавия

басням III, пр.; IV, 7; IV, 22) писал Phaedrus, в надписи CIL VI, 20181 мы находим Phaeder. По-видимому, -drus было формой книжной, а -der формой разговорной, возобладавшей в позднюю эпоху. Памятуя всегдашнюю педантическую правильность языка Федра, мы должны предпочесть чтение Phaedrus [53].

Время жизни Федра определяется заглавием «Phaedri, Augusti liberti...» и текстом III, 10, 8 и 39, где поэт выдает себя за свидетеля громкого уголовного процесса, разбиравшегося перед Августом. Из этого следует, что в правление Августа (ум. в 14 г. н. э.) Федр имел уже не менее 18 лет (при Августе отпускной возраст был ограничен 18—30 годами). Более точная дата рождения Федра выяснится в дальнейшем. Некоторые исследователи, относя действие басни V, 7 («Флейтист Принцепс») к 9 г. н. э., предполагают, что Федр был свидетелем описанного в басне зрелища; но этот вывод сомнителен, не говоря уже о том, что такая датировка опирается лишь на очень зыбкую параллель стиха V, 7, 27 и слов Плиния Старшего, VII, 48, 156 [54].

Национальность Федра выясняется из автобиографического отступления в прологе к III книге: он родился в македонской области Пиерии (ст. 17—20) и с некоторой натяжкой считает своими земляками легендарных фракийских певцов Орфея и Лина (ст. 56—57: в легендарные времена Македония считалась частью Фракии, ср. Страбон, X, 3, 17) [55]. Таким образом, Федр был македонянин, и родным его языком был греческий. Однако как в содержании его басен нет никаких намеков на его македонскую родину [56], так и в латинском слоге басен нет никаких следов греческого происхождения автора. По-видимому, Федр еще в детстве покинул родину, попал в Рим и получил в латинской школе образование. В эпилоге к III книге (ст. 34) Федр цитирует стих Энния, «запомнившийся с детства», а произведения Энния были классическим школьным чтением [57]. Сам себя Федр считал латинским поэтом (IV, эп. 5—6): к «болтливым грекам» он относится с пренебрежением (A, 28, 2—4, о бобре):

Его болтливый грек называет Кастором
И зверя величает божьим именем,
Хотя и хвастается слов обилием...

и свои басни сочиняет для того, чтобы Рим и в этой области поэзии мог соперничать с Грецией (II, эп. 8—9):

> Ведь если стих мой Лацию понравится,
> Он в большем сможет с Грецией соперничать.

О социальном происхождении Федра прямо говорит заглавие его басен: он был сначала рабом, а потом вольноотпущенником императора Августа. Был ли Федр рабом унаследованным, приобретенным или родившимся в доме Августа (verna) и при каких обстоятельствах он или его предки попали в рабство, мы можем только гадать: фракийская граница, где римляне почти беспрерывно вели войны с местными племенами, издавна поставляла рабов для всей римской державы [58]. Точно так же мы не знаем, какую службу нес Федр в доме Августа и за что получил свободу; естественнее всего предположить, что он был отпущен «за одаренность» (ob ingenium), как некогда Теренций [59]. Память о своем рабском положении Федр сохранил надолго: именно это позволяет ему представлять себя своего рода римским Эзопом, таким же рабом, как и его образец. (Любопытно, что среди многочисленных упоминаний об Эзопе в баснях Федра только дважды подчеркивается, что Эзоп был рабом, и оба раза — в связи с рассуждениями о собственной судьбе: III, пр. 34—40 и II, эп. 1—11.) Положение вольноотпущенника в римском обществе было приниженным; поэтому понятно, что Федр все время помнит завет Энния: «Плебею грех открыто слово вымолвить» (III, эп. 34) и обращается к своим покровителям в прологах и эпилогах с почтительной робостью (III, эп. 8—27; IV, пр. 10—20 и др.).

Из событий жизни Федра мы имеем сведения лишь об одном, но весьма важном — о преследовании, связанном с именем Сеяна. Эти сведения содержатся в прологе и эпилоге к III книге. Первые две книги Федра не имели посвящений и не содержали никаких автобиографических данных (если не считать гипотетических намеков в сюжетах самих басен). III книга имеет посвящение некоему Евтиху, к которому Федр обращается в обширных прологе и эпилоге с рассказом о себе и с просьбой о заступничестве, IV книга посвящена Партикулону, V — Филету, но обращения к ним гораздо короче, и автобиографических мотивов почти не содер-

жат. Из этого видно, насколько важно для биографии Федра правильное истолкование и правильная датировка III книги.

К сожалению, выражения Федра в прологе к III книге настолько туманны, что в двух важнейших местах допускают двоякое понимание. Федр пишет так (ст. 33—47):

> ...Угнетенность рабская,
> 35 Не смевшая сказать того, что хочется,
> Все чувства изливала в этих басенках,
> Где были ей защитой смех и выдумки.
> Я дальше этой тропки протоптал свой путь
> И приумножил замыслы наследные,
> 40 Коснувшись кое в чем и бедствий собственных [?].
> Вот если б не Сеян и обвинял меня [?[,
> И показания давал, и суд творил,—
> Быть может, я б и примирился с карою
> И не смягчал бы скорбь такими средствами.
> 45 А если кто с напрасной подозрительностью
> К себе приложит то, что ко всем направлено,—
> Глупец лишь совесть выкажет нечистую...

Кто преследовал Федра? Пытаясь ответить на этот вопрос, мы сталкиваемся с первой двусмысленностью текста. Она заключается в ст. 41: Quodsi accusator alius Seiano foret... Слово Seiano здесь может быть или дательным, или творительным падежом. В первом случае смысл фразы таков: «Вот если бы против Сеяна выступал другой обвинитель, другой свидетель, другой судья...» Из такого понимания следует, что бедствие Федра было следствием падения Сеяна: по-видимому, Федр был в числе приближенных Сеяна, и когда в 31 г. Тиберий расправился с Сеяном (выступая, действительно, как обвинитель, свидетель и судья в одном лице), то в числе прочих приспешников префекта пострадал и Федр [60]. Во втором случае смысл фразы таков: «Вот если бы против меня выступал не Сеян, а другой обвинитель, другой свидетель, другой судья...» Из такого понимания следует, что Сеян был не покровителем, а преследователем Федра: по-видимому, Федр чем-то навлек его гнев, был наказан, и лишь после падения Сеяна смог жаловаться на его произвол и просить об амнистии. В пользу первого толкования свиде-

тельствует грамматический строй фразы: форма foret в ст. 41 (=esset), по-видимому, указывает, что злой гонитель еще жив (о том же говорит и эпилог, 29—35:

...Трудно укротить мне возмущенный дух,
Который, несмотря на правоту свою,
Тесним коварным недоброжелательством.
Каким? ты спросишь. Сам увидишь со временем.
А я завет, когда-то в детстве читанный:
«Плебею грех открыто слово вымолвить»,
Пока в своем уме, отлично памятую).

Но в пользу второго толкования свидетельствует смысловой контекст: мысль «если бы меня обвинил не такой общеизвестный злодей, как Сеян, то я еще мог бы поверить в справедливость обвинения и примириться со своей участью», хоть и изысканно выражена, но по содержанию вполне естественна, тогда как мысль «вот если бы не Тиберий обвинял Сеяна, я еще примирился бы со своей участью» странна и непонятна. Это заставляет нас принять второе толкование: Федр был врагом Сеяна, преследовался им и лишь после его падения смог просить о помиловании. Что касается foret, то здесь эта форма могла быть равнозначна fuisset; а что касается «недоброжелателей» эпилога, то это могли быть уцелевшие обвинители Сеяна или даже сам император Тиберий, который мог участвовать в осуждении Федра ближе, чем об этом хотелось напоминать Федру.

За что преследовался Федр? Здесь мы сталкиваемся со второй двусмысленностью нашего текста. Она заключается в ст. 40: In calamitatem deligens quaedam meam, который может быть понят двояко: «Отобравши кое-что себе же на беду» или «отобравши кое-что применительно к своей беде» [61]. В первом случае quaedam будет относиться к каким-то басням двух первых книг, которые и послужили причиной несчастия Федра; такими баснями могли быть I, 2 («Лягушки, просящие царя»), I, 6 («Свадьба Солнца»), I, 15 («Осел к старику-пастуху»), I,31 («Коршун и голубки») и др., в которых, как будет показано, с бóльшим или меньшим основанием можно было усмотреть политические выпады [62]. Во втором случае quaedam будет относиться к каким-то басням III книги, содержащим намеки на несчастия автора,— например, III, 1 («Ста-

руха и амфора»), III, 2 («Барс и пастухи»), III, 9 («Сократ к друзьям»), III, 12 («Петух и жемчужное зерно»); причина же этих несчастий останется неизвестной. В пользу первого толкования говорит связь данного стиха с предыдущими: «Эзоп в своей рабской угнетенности скрывал свою вражду к господам под иносказательностью басни; точно как же поступал за ним и я, но Сеян, тем не менее, догадался, что́ я имею в виду, и мне пришлось поплатиться». В пользу второго толкования говорит связь данного стиха с последующими: «Вслед за Эзопом я изливаю скорбь о своем несчастии в иносказаниях моих басен, и это смягчает боль, которую причинил мне своими гонениями Сеян». Из этих двух толкований следует предпочесть второе: во-первых, оно подтверждается последующим рядом глаголов в будущем времени (errabit... rapiet... nudabit ...), из чего ясно, что речь идет о баснях, которые, хотя уже написаны (cogitavi, ст. 39), но еще не изданы; во-вторых, только оно удовлетворительным образом обеспечивает связность всего отрывка — при первом же толковании стих 44: nec his dolorem delenirem remediis остается непонятным и повисает в воздухе настолько, что перед ним приходится предполагать лакуну [63]. Таким образом, в ст. 40 Федр имеет в виду басни III книги, содержащие намеки на постигшее его несчастье; никаких указаний на причины этого несчастья баснописец не дает, и все предположения на этот счет будут одинаково произвольными [64]. Точно так же ничего не знаем мы и о наказании, которому подвергся Федр, и о том, когда и как удалось ему избавиться от этого наказания [65].

Приблизительная дата III книги явствует из ст. 41—44. При любом из двух возможных толкований фразы о Сеяне, несомненно, что эта фраза была написана после падения Сеяна в 31 г., но до кончины Тиберия в 37 г.: ближе к началу этого промежутка, если Федр был жертвой Сеяна (как предполагаем мы), ближе к концу его, если Федр был жертвой Тиберия. В это время поэт уже приближался к старости (III, эп. 15—18):

До тех лишь пор, пока осталось время жить,
Уместна помощь; старику же слабому
Помочь не в силах даже доброта твоя,
Когда уж пользы нет в благодеяниях,
И смерть, приблизясь, должной дани требует.

Если предположить, что ему шел шестой десяток, то дата его рождения придется около 20 г. до н. э., а дата смерти — около 50 г. н. э. Кто был тот Евтих, к которому обращался Федр с просьбой о помощи, мы не знаем: по-видимому, он занимал какую-то должность в суде (III, эп. 24—25: «Твой час теперь; другие были до тебя; Вслед за тобой иным наступит очередь» — эти стихи могут указывать на обычную смену должностных лиц). Во всяком случае он не тождествен с Евтихом — знаменитым цирковым возницей, любимцем Калигулы [66]: не говоря уже о том, что к последнему мало подходит та характеристика деловитого стяжателя, которую дает Федр (III, пр. 1—16), многие выражения Федра были бы немыслимо дерзкими в обращении к императорскому фавориту (III, пр. 15—16, эп. 24—25 — приведено выше) [67]. Точно так же мы ничего не знаем о Партикулоне и Филете, которым Федр посвятил свои следующие книги [68]. Судя по именам, все эти лица были вольноотпущенниками, как и сам поэт, но более, чем он, преуспевшими в жизни.

Таким образом, биография Федра вырисовывается перед нами, по крайней мере, в основных своих очертаниях. Федр родился в Македонской Пиерии около 20 г. н. э. [69], в ранней молодости попал в Рим и получил латинское образование. Он принадлежал к числу императорских рабов и был отпущен на волю Августом. Начав писать басни, он успел выпустить две книги, как вдруг чем-то навлек на себя немилость Сеяна и был наказан. После падения Сеяна в 31 г. н. э. он пишет III книгу и посвящает ее некоему Евтиху с просьбой о заступничестве. Просьба, по-видимому, имела успех: Федр не жалуется больше на гонения; но, наученный горьким опытом, теперь он ищет сильных покровителей и посвящает IV книгу Партикулону, а V книгу — Филету. Умер Федр в преклонном возрасте (V, 10, 8—10) — по-видимому, в 50-х годах н. э.

Эти биографические данные весьма скудны, но и они кажутся богатыми по сравнению с данными о Бабрии.

Имя этого поэта — Валерий Бабрий. В таком виде оно легко восстанавливается из чтения Афонской рукописи Balebriou mythiamboi, и это восстановление подтверждается чтением рукописи XVII в., сохранившей 58 басню: Babriou Baleriou chōriambikoi stichoi. Как и в случае с Федром, рукописи дают только родительный падеж,

не позволяющий выбрать между двумя возможными формами именительного падежа: Babrios или Babrias (отсюда и колебания «Суды»); и, как и в случае с Федром, решающим оказывается указание Авиана, который дает латинскую транскрипцию Babrius, что соответствует греческому Babrios [70].

О времени жизни Бабрия никаких конкретных указаний в тексте нет. Различные гипотезы на этот счет колебались в диапазоне шести столетий, от III в. до н. э. до III в. н. э. [71] Наконец, в результате новых рукописных находок выяснилось, что Бабрий писал не позже конца II в. н. э. (ибо не позже этого времени был написан Оксиринхский папирус 1249, о котором упоминалось выше [72]), а в результате исследования метрики и языка Бабрия выяснилось, что он писал не раньше конца I — начала II в. н. э. (метрика показывает, что холиямбы Бабрия сочинялись позже, чем холиямбы Марциала, лексика обилием поздних форм и латинизмов указывает на эпоху Римской империи; подробности ниже). Таким образом, было установлено, что время жизни Бабрия —II в. н. э., эпоха Антонинов и греческого Возрождения.

Национальность и место жизни Бабрия — вопрос наиболее сомнительный. Греческий язык басен Бабрия неоспоримо показывает, что их автор был человеком греческой культуры. Но греческая культура эпохи эллинского Возрождения II в. была культурой международной: писатели, пользовавшиеся греческим языком, могли быть уроженцами многих областей империи, от Галлии до Понта. Откуда происходил Бабрий? Данные его басен дают два направления для возможных предположений. Первый ряд данных указывает на Рим и Италию. Это, прежде всего, имя поэта: оно не греческое, а италийское, и не раз упоминается в италийских надписях (CIL, I, 1412: Ner. Babrius T. f., ср. I, 536) [73]. Далее, это особенности языка и метрики — такие латинизмы, как ēiona xyōn (6, 1) = litus radere и т. п., не встречаются ни у каких других греческих писателей, а такие особенности метрики, как ударение на предпоследнем слоге холиямба и т. п., указывают на принадлежность к латинской стиховой традиции. Наконец, это упоминание бытовых подробностей, свойственных римской, а не греческой жизни: обычай касаться уха, привлекая внимание в торжественных случаях (95, 70—71), обычай изображать на надг-

робиях мифологические, а не бытовые сцены (30; 194, парафраза), обычай устраивать травли зверей в амфитеатре (153, парафраза). Другой ряд данных указывает на восточные области Римской империи. Это, прежде всего, автобиографическое упоминание о личном знакомстве с коварством арабов (57, 12; ср. об арабах 8 и, может быть, 80). Далее, это отчетливый интерес поэта к восточным мотивам в баснях: изобретателями басни он считает сирийцев времен Нина и Бела, называет неведомого основоположника ливийской басни — Кибисса (II пр.), помещает в Ливию действие басен 65 и 206 (отрывок, ср. Игнатий, I, 22), упоминает мимоходом ливийских пигмеев (26, 10), египетские Фивы (131, 5), Эритрейское море (115, 7 — т. е. Красное море и Индийский океан) [74]. Далее, иудейское влияние можно усмотреть в совпадении сюжета басни 11 и библейского рассказа о Самсоне в «Книге судей», 15 (впрочем, сходный сюжет мог быть почерпнут у Овидия, «Фасты», IV, 700 сл.), а также в необычно острой критике идолопоклонства (2; 30; 119). Наконец, не случайно и то, что именно в восточных областях империи басни Бабрия были известны и раньше, и шире, чем в Греции, не говоря уже о Западе (папирус II в., школьные таблички III в.). Характерно, что приметы, указывающие на Рим и Италию, относятся в основном к области языка и метрики, а приметы, указывающие на Восток,— к области реалий. Это позволяет без особой натяжки примирить эти два ряда указаний, предположив, что Бабрий был эллинизированный римлянин, живший в восточных провинциях империи. Такого мнения и держится большинство ученых.

Социальное положение Бабрия нам неизвестно. Из обращения в первом посвящении (I пр., 2 «О Бранх, дитя мое», ср. 74, 15) можно предположить, что он был наставником при каком-то молодом человеке знатного происхождения; если считать, что оба пролога обращены к одному лицу, то этот ученик Бабрия оказывается сыном некоего царя Александра (II пр., 1, «О сын царя Александра!»). О социальном происхождении Бабрия это ничего не говорит: наставник при царском сыне мог быть и ритором из знатного рода и простым вольноотпущенником. Но это по крайней мере указывает, что Бабрию приходилось вращаться в кругу лиц весьма высокого положения [75].

Из событий жизни Бабрия лишь о двух мы находим очень смутные упоминания в его стихах. Во-первых, это

какое-то столкновение с арабами, которое он имеет в виду в 57, 12—14 (единственное место в баснях — не считая прологов и нескольких сомнительных эпимифиев,— где поэт говорит от первого лица):

> Вот почему арабы — испытал сам я!—
> Все, как один, обманщики, лжецы, воры,
> Ни слова не способные сказать правды.

Во-вторых, это близость к царю Александру и его сыну, на которую указывает второй пролог. Кем были эти два лица — вопрос неразрешенный. Прежде всего неизвестно, тождествен ли «сын царя Александра», к которому обращен II пролог, с тем Бранхом, к которому обращен I пролог; эта неизвестность усугубляется тем, что мы не знаем происхождения II пролога (с его «ek deutérou soi... aeídō»): относился ли он ко II книге (или серии книг) или ко второму, переработанному изданию всех книг? Большинство исследователей склонно считать Бранха и сына царя Александра одним лицом; но нужно помнить, что это лишь гипотеза [76]. Впрочем, такое определение личности Бранха ничего нам не дает. Дело в том, что исторических лиц с таким именем мы не знаем ни одного; поэтому можно быть уверенным, что здесь это не собственное имя адресата, а условно-поэтический псевдоним, взятый из мифа о Бранхе, любимце и пророке Аполлона[77]. Важнее определить личность царя Александра. На этот счет делались многообразные предположения [78]: но почти все исторические лица, поддающиеся отождествлению с этим Александром, оказывались принадлежащими или к эпохе эллинизма, или к началу III в. н. э. (время младших Северов), между тем как и то и другое исключается установленным временем творчества Бабрия — II в. н. э. Возобладало осторожное предположение, что этот Александр — один из мелких, неизвестных нам царьков греческого Востока, подчиненных Риму; но и это предположение сомнительно, так как со II в. в результате интеграционной политики Флавиев и Траяна мелкие вассальные царства на всей восточной границе перестали существовать и вошли в состав провинций. Последний из восточных «Александров» I в. н. э., сохранивших титул царя, был Гай Юлий Александр, сын Тиграна V Армянского и праправнук Ирода Великого; Веспасиан женил его на дочери Антиоха IV Коммагенского

(низложенного в 72 г.) и дал ему в управление островок близ Киликии (Иосиф, «Иудейские древности», XVIII, 5, 4), а Траян сделал консулом (IGR III, 173). Его сын Гай Юлий Агриппа, квестор-пропретор в Азии при Траяне, назван в эфесской надписи (Dessau, II, 8823) «Гай Юлий, сын царя Александра, Агриппа», другим его сыном мог быть Гай Юлий Александр Береникиан, проконсул Азии около 132 г. Отождествить киликийского Александра с бабриевским покровителем трудно: это дало бы очень раннюю дату для нашего баснописца [79]. Но можно предположить, что Бабрий имел в виду одного из его сыновей — Александра Агриппу или Александра Береникиана; хотя они и не были царями, но из желания польстить поэт легко мог приписать им отцовский титул (это также объясняет, почему Бабрий не прибавляет никаких эпитетов к слову «царь»). Такое предположение позволило бы датировать творчество Бабрия точнее — первой половиной (может быть, даже первой третью) II в. н. э. Однако следует помнить, что наше отождествление — лишь весьма ненадежная гипотеза.

Итак, мы можем сказать, что поэт Валерий Бабрий жил во II в. н. э. (вероятно, в первой половине века), что он был эллинизированным римлянином, жил на Востоке, где ему случалось иметь неприятные столкновения с незадолго до того покоренными Траяном арабами, и был наставником при некоем молодом человеке царского рода — ему он и посвятил свои басни.

Таким образом, Федр был греком, писавшим на латинском языке, а Бабрий — римлянином, писавшим на греческом языке. Так, уже скудные биографические данные о наших баснописцах позволяют увидеть всю несхожесть их обликов. Это первая противоположность между Федром и Бабрием в длинном ряду противоположностей, который явится перед нами при дальнейшем рассмотрении их творчества.

Глава III

ЯЗЫК, СТИХ, СТИЛЬ

Наше рассмотрение творчества Федра и Бабрия, естественно, начинается с рассмотрения их языка, стиха и стиля — тех элементов, которые при восприятии художественных произведений постигаются в первую очередь. Индивидуальность писателя начинает выявляться в них не сразу. В области языка писатель связан нормами общенародного языка своей эпохи; в области стихосложения писатель связан (но уже слабее) нормами стихосложения своего языка и своей эпохи; и лишь в области стиля поэтическая индивидуальность писателя обретает относительный простор.

Развернутое сопоставление языка двух писателей, писавших на двух языках различного строя, из которых один лишь недавно достиг своего художественного совершенства, а другой уже много веков жил традицией давно достигнутых совершенств,— такое сопоставление вряд ли возможно. Поэтому нам придется ограничиться характеристикой языка Федра и Бабрия лишь в трех основных аспектах — в том, что касается исторического места, национальной чистоты и стилистической окраски их речи. Сперва речь пойдет о Федре, потом о Бабрии.

Язык Федра почти полностью соответствует нормам латинского литературного языка в том виде, в каком они существовали к началу нашей эры — нормам, которые впоследствии были признаны классическими [80]. Если бы мы не имели прямых указаний на то, что Федр писал при Тиберии и его преемниках, мы могли бы отнести его по языку к веку Августа [81]. Эти нормы литературного языка сложились, естественно, на основе разговорного языка (sermo familiaris) образованного общества и не стояли в

противоречии с ним. Федр ориентируется именно на эту современную ему разговорную речь и тщательно избегает как всякой архаизации слога, так и малоупотребительных новообразований. Архаизмами в языке Федра могут казаться разве что единичные метрически вынужденные формы (revertier, IV, 19, 14; parturibat, IV, 24, 1), а неологизмами — слова, лишь случайно не сохранившиеся в известной нам дофедровской литературе (ardalio, II, 5, 1; alapa, II, 5, 25; V, 3, 2; nocivus, I, 29, 3), или слова, естественно образованные от обычных классических форм (derisus, I, II, 2; potrix, IV, 5, 25). С педантической заботливостью Федр избегает даже таких поэтических вольностей, которые были узаконены обычаем: причастия у него не знают сравнительной степени (III, 16, 8), причастия от отложительных глаголов сохраняют активное значение (imitatus, oblitus и т. п.; I, 5, 17; I, 27, 7; III, 10, 13); iubere стоит только с Acc. c. inf., committere — только с герундивом, в косвенных вопросах и предложениях с dum конъюнктив никогда не уступает места индикативу и т. п. Отступления Федра от классических норм немногочисленны, и среди них нет почти ни одного, которое не встречалось бы у его предшественников (Овидий, Ливий), не говоря уже о его современниках (Веллей Патеркул, Валерий Максим); таково, например, употребление слов cervices, fauces и др. в единственном числе (II, 7, 4; I, 1, 3 и др.), глаголов типа (e)ligere, (re)linquere, (pro)ponere — без приставок (III, 17, 2; IV, 9, 12; I, 14, 9 и др.), опущение предлогов in, ab, ex, de при Ablativus loci (I, 28, 4; I, 19, 10; IV, 9, 11), предлога cum при Ablativus modi (I, 25, 6; IV, 5, 37), постановка инфинитива вместо предложений с ut при глаголах optare, quaerere и др. (V, 3, 10; III, пр. 25; 1, 15, 6; III, 11, 7; IV, 8, 6) и т. п. Благодаря такой исключительной для поэта «правильности» языка, Федр в новое время стал признанным «школьным классиком» гимназических программ.

Чистота языка Федра также соответствует нормам классической латыни. Македонское происхождение поэта не оставило почти никаких следов в его фразеологии и синтаксисе. Отдельные греческие слова попадаются у него довольно часто, но по большей части — это слова, уже усвоенные латинским языком (aulaeum, basis, cinaedus, draco, gyrus, obsonia, scena, toxicum и др.). Из 70 с лишним греческих слов, отмеченных исследователями у Федра[82], лишь

немногие не встречаются у более ранних писателей: из них три случая представляют собой бытовые понятия, сходные с вышеперечисленными (antidotum, I, 14, 3; pera, IV, 10, 1; tribas, IV, 16, 1), а два других имеют отчетливый иронический оттенок (III, 14, 9, tum victor sophus...; I, 14, 4, verbosis adquisivit sibi famam strophis).

Наиболее интересна стилистическая окраска языка Федра — роль трех стилистических пластов в его языке: поэтического, нейтрального литературно-разговорного и просторечного.

Федр — едва ли не самый прозаичный из всех латинских поэтов[83]. Его язык пестрит словами и оборотами, которые у других поэтов не встречаются. По большей части, это выражения деловой прозы: criminari, causam perorare, legem proponere, regem creare icto foedere, consilium vertere ad aliquid, pertinere ad aliquid и т. п.; среди них особую группу составляют излюбленные Федром абстрактные понятия, о которых подробнее речь будет далее, — aemulatio, dilatio, curatio, sanitas, bonitas, mortalitas... Однако в наибольшей степени впечатление прозаичности в баснях Федра создается не лексикой, а синтаксисом. Федр пишет длинными, аккуратно построенными фразами, со многими придаточными предложениями, его периоды растягиваются на несколько стихов[84]. На фоне римской поэзии классического века с ее сжатыми фразами и сочинительными конструкциями прозаизм манеры Федра особенно ярок. Отчасти эта манера определяется, несомненно, прозаической формой басенных сборников, которые Федр перелагал в стихи, отчасти же явной сознательной установкой. Вот пример — басня IV, 6 («Битва мышей с ласками»), где содержание 10 стихов уложено в два предложения:

В сраженье мыши, ласками разбитые
(Как то и по харчевням намалевано),
Бежали в страхе, по норам попрятались
И хоть с трудом, но избежали гибели.
Вожди, однако, к головам которые
Рога попривязали, чтоб в сражении
За этим знаком следовали воины,—
Застряв при входе, в плен попались к недругу
И, челюстями смолотые жадными,
В утробные глубины вверглись черные.

Прозаизированная литературная речь такого рода представляет собой основу языка Федра. От этой основы баснописец отступает сравнительно редко. Просторечный стилистический пласт представлен у Федра, главным образом, двумя чертами: во-первых, обилием уменьшительных имен существительных (ancillula, asellus, auritulus, meliuscula, parvula, vulpecula; примеры parvum tigillum, I, 2, 14 и parva fabella, I, 15, 3 показывают, что для Федра этот суффикс уже не заключает понятия «маленький»; ср. IV, 7, 22, где противопоставляются fabellae — «басни» и fabulae — «трагедии»), и во-вторых, часто встречающимся оборотом coepi с инфинитивом (I, 2, 8; I, 3, 10; I, 12, 8; I, 13, 5 и т. д., см. особенно I, 12, 11; IV, 18, 6; V, 7, 14, где при пассивном инфинитиве должно было быть coeptus sum) — в классическую эпоху этот оборот встречается, например, в письмах Цицерона и сатирах Горация, но в «высокую» литературу не проникает. Кроме того, можно указать на такие слова, как tricare, pulchre (вместо bene), validius (от valde), местоимение quis (в значении uter), предлог propter (вместо ob), формы именительного падежа gruis (вместо grus) и luscinius (вместо luscinia), сложные глагольные формы с fueram и fuero (вместо eram и ero). Очевидно, Федр находился под влиянием народной речи, но не стремился сознательно вводить ее в поэзию [85]. Другой стилистический пласт — поэтическая лексика — представлен у Федра еще более скудно — можно назвать лишь такие (по большей части уже утратившие поэтическую окраску) слова, как liquor, lympha, basium, melos, praedator (вместо venator), senecta (вместо senectus), leto dare, родительный падеж множественного числа на -um (Graium et barbarum, IV, 7, 11) и т. п. Там, где Федр хочет придать речи поэтический колорит, он предпочитает пользоваться тропами и фигурами, т. е. не языковыми, а стилистическими средствами.

Таков язык Федра. Язык Бабрия значительно сложнее и своеобразнее.

Язык Бабрия представляет собой разновидность литературной койнэ эллинистической эпохи [86]. Это — искусственный литературный язык, в основе которого лежит разговорная койнэ — общегреческий диалект этого времени, — сочетаемая с элементами классического аттического (и отчасти ионийского) диалекта. Характер и пропорции такого сочетания бесконечно варьируются от

писателя к писателю, поэтому о каких-то нормах литературной койнэ, с которыми можно было бы соотнести язык Бабрия, говорить не приходится. Черты поздней койнэ в баснях Бабрия многочисленны и ярки [87]. К ним относится, например, обилие производных слов, вытесняющих непроизводные синонимы — (aphreúō вместо skáptō; arotreuō и arotriō вместо arō, psalizō вместо kéirō; pōmazō вместо kleiō; limōttō вместо peinō; mesitēs вместо diaitētēs и др.), обилие переосмысленных слов (dōma в значении «крыша»; gomos и sagē в значении «вьюк»; euripos в значении «водоем»; skólops в значении «шип»; pháragx в значении «яма»; methýskein в значении «вспаивать»); особо следует отметить переосмысления архаизмов phrix, 93, 7 и 95, 59 в значении «шерсть дыбом» вместо гомеровского «морская зыбь»; kouréus, 51, 10 — «стригальщик» (вместо классического «цирюльник»), частоту описательных оборотов phóbou plērēs — «полный страха», 1, 3, elpidōn plērēs — «полный надежд», 11,7; haimatos plērēs — «покрытый кровью», 132, 6 и т. п. вместо соответственных прилагательных и причастий; labein mnēmēn, 64, 7 вместо mimnēskō; êchein synthēkēn, 33, 16 вместо synthithsthai и т. п.); такие грамматические особенности, как отсутствие двойственного числа, смешение глагольных наклонений (103, 17; 141, 3; 33, 8), смешение ou и mē (131, 17; 46, 10; 97, 8; 37, 10), отсутствие предлогов amphí, aná, antí, peri, употребление переходных глаголов в непереходном значении (aithriazō, 45, 9; sphendonō —26, 5), широкое употребление прилагательных в значении наречий (11,10; 45,8; 63,1 и др.) и т. п. Некоторые из редких слов и выражений оказываются у Бабрия общими с такими писателями, как Плутарх, Элиан, Алкифрон, Лукиан (gomphious te sygkrouōn, 92,8), Полемон (blēchōdēs, 93,5), Оппиан (panthoinos, 95, 90), Мусей (bathystrōtos, 32,7) и др.— важное указание на ту эпоху и на тот круг культуры, к которым принадлежал Бабрий. Наконец, характерной чертой языка Бабрия является обилие hapax legomenōn — слов, которые нигде более в греческой литературе не встречаются (achthizō, 8, 1; alektoriskos, 5, 1; antizōgreō, 107, 16; agkyloglōchis, 17, 3; arouritēs, 108, 27; diargemos, 85, 15; dragmatēphoros, 88,16; krithizō, 76, 2; mikremporos, 111, 1; neodromos, 106, 15; okladisti, 25,7; sporaia, 13,2; hōromantis, 124, 15) или встречаются только у грамматиков и лексикографов (agyr-

mos, 102,5; koilōdēs, 20, 2; synaboleō, 61,3). Это естественное следствие ненормированности литературной койнэ, предоставлявшей широкие возможности индивидуальному словотворчеству.

Характерной чертой языка Бабрия является сильная примесь латинизмов. Влияние со стороны латинского языка вообще характерно для койнэ римской эпохи, но в речи Бабрия оно особенно ощутимо, и это важный довод в пользу гипотезы о римском происхождении поэта. Так, множественное число от слова hylē—«лес» (лат. silvae), проникшее в греческий язык лишь на рубеже римской эпохи (у Дионисия Галикарнасского), встречается у Бабрия шесть раз — чаще, чем у какого-либо другого писателя; прилагательное Libystinos II, пр. 5 (вместо Libyos, Libykos; ср. Libystines, Катулл, 60,1; Макробий, I, 17) из греческих писателей встречается только у италийца Элиана; слово pneuma, 122, 8 (вместо psychē в значении «душа, отделенная от тела») Бабрий употребляет как латинское anima; слово syzēn 106, 10 (вместо syndeipnein) — как латинское convivium habere; при глаголе epechein, 26,5 и 50,11 Бабрий опускает дополнение noun (ср. лат. advertere вместо animum advertere), при глаголе epizētein, 28,3 ставит конструкцию pará tinos (ср. лат. quaerere ab aliquo); оборот drȳn edōke potamōi, 36, 1—2 есть калька с латинского fluvio dare; повторение poson в выражении poson tragou metaxy kai poson taurou, 91, 7 соответствует допустимому повторению inter в соответствующей латинской конструкции (Цицерон, «Лелий», 25, 95; Гораций, «Сатиры», I, 7, 11, «Послания», I, 2, 12; в греческом языке — только в этом месте); метафора ēiona xyōn, 6, 1, как уже было сказано, соответствует латинской метафоре litora radere, употребительной у поэтов (Лукреций, V, 256; Вергилий, «Энеида», VII, 10; Овидий, «Метаморфозы», X, 654; Вал. Флакк, V, 108; в греческом языке — только в этом месте). Наряду с латинизмами можно предположить в бабриевской койнэ особенности восточных наречий; но попытки увидеть «ориентализмы» в формах arkos, 14, 1 и 95, 18 (вместо arktos), zōiois, 12, 7 (вместо chaire), lathyra, 74, 6 (вместо achyra), trigchos, 96, 1 (вместо thrigkos), chelymna, 115, 5 (вместо chelōnē) — по меньшей мере, гадательны [58].

Судить о стилистической окраске языка Бабрия очень трудно: стилистические крайности в койнэ часто сходятся, и мнимый гомеризм может оказаться просторечным выра-

жением, в течение веков бытовавшим в устной речи, но впервые попавшим в литературный язык [89]. Несомненно, значительная часть вышеперечисленных особенностей койнэ воспринималась литературно образованным слухом как вульгаризм; но где проходила граница между стилистическим пластом просторечия и нейтральным литературно-разговорным языком, мы не знаем. Точно так же неясно, как следует рассматривать большой слой ионизмов в языке Бабрия: отчасти они должны были восприниматься как поэтизм, отчасти — опять-таки как элемент стилистически нейтральный (влияние ионийского диалекта на разговорную койнэ было довольно значительным). Однако думается, что здесь степень поэтической окраски была большей, чем это представляется некоторым исследователям: в стихотворном контексте даже вошедшие в разговорный язык ионизмы могли ощущаться поэтически. Ионизмы Бабрия многообразны, намеренность их использования видна из того, что сплошь и рядом параллельно с ними Бабрий употребляет правильные аттические формы. Он пишет thērē (и thēra), steinos (и stenos), chryseios, chryseos (и chrysous), eiaros (и ēros), mounon (и monon), aietos (но aei), aeidō (и āidō), autis (и authis), tachion (и thasson), phaos (и phōs), possin (и posin), prassō, phylassō (но hēttasthai); в склонении он пользуется ионическими окончаниями (ouranoio, toxoio; mesoisi, logoisi poiētoisi; basilēa, polēas, ourēessin), в исторических временах глагола опускает приращение (elaphrynthē, kathiketeue, gegērakei), рядом с ei пишет essi, рядом с ōn — eōn. На то, что этот ионийский колорит должен ощущаться как архаика, указывает наличие целого ряда лексических архаизмов, восходящих к гомеровскому языку: phyza, eridainō, xouthos, byssothen, laphyssōn, amētēr, hylēeis и др.; Бабрий усваивает даже целые обороты гомеровской речи (haps nyn iōmen, 25, 9; gēras liparon, 103,10). Все это позволяет говорить о сознательном стремлении Бабрия придать своей речи тонкий поэтический колорит, отчетливо ощутимый, но не противоречащий скромным предметам басенного рассказа [90].

Таким образом, характер поэтического языка у двух поэтов различен. Федр писал языком нормализованным, единообразно выровненным, аккуратным, прозаически-тяжеловатым. Язык Бабрия индивидуален, пестр, прихотлив, поэтически окрашен. Для Федра превыше всего правильность и ясность, для Бабрия — богатство и выра-

зительность. С этой противоположностью двух художественных манер мы еще встретимся далее.

Своеобразие поэтики Федра и Бабрия сказывается и в их трактовке стиха. Детальный анализ метрики Федра и Бабрия, чрезвычайно важный, между прочим, для эмендации, был бы слишком сложным и громоздким, и поэтому неуместен в настоящей работе. Мы и здесь ограничимся лишь самой общей характеристикой стиха Федра и затем стиха Бабрия.

Басни Федра написаны шестистопным ямбом [91]. Это один из самых распространенных размеров античной поэзии, считавшийся наиболее близким к живой речи. Он выступал в латинской поэзии в двух видах. Старинные комики —Плавт, Теренций, Публилий Сир и другие, известные по фрагментам, — пользовались этим стихом свободно, позволяя себе заменять спондеем и его производными любую из шести ямбических стоп стиха, кроме последней (ямбический сенарий). Неотерики, Гораций, Сенека и все позднейшие поэты пользовались ямбом с большей строгостью и заменяли спондеем лишь нечетные стопы, так что стих отчетливо членился на три диподии (ямбический триметр). Федр, вопреки тенденциям своего времени, возрождает традицию старинных комиков и пишет не триметром, а сенарием, свободно помещая спондеи на любой стопе. Но так как свободный сенарий Плавта уже современниками Горация не ощущался как стих (Гораций, «Наука поэзии», 251), то Федр вырабатывает целый ряд приемов, чтобы достичь ритмической четкости стиха.

В начале и конце стиха, где ритм всегда достаточно ощутим, Федр заботился прежде всего о том, чтобы эта ощутимость не стала слишком навязчивой. Поэтому он располагал словоразделы так, чтобы избежать стопобойной читки; когда строка начиналась двумя ямбами, он не допускал, чтобы первые два словораздела совпадали со стопоразделами, и когда строка заканчивалась двумя ямбами, он не допускал, чтобы последний словораздел совпадал со стопоразделом. Напротив, в середине стиха, где ритм сенария трудно уловим, Федр заботится о том, чтобы стих звучал легче и четче. Он избегает словоразделов после спондеических вариаций на второй, третьей, четвертой стопе, чтобы не затягивать отяжеленного звучания этих стоп. Он не допускает словоразделов между и после двух кратких слогов распущенного арсиса, чтобы не отягчать

иктом последних кратких слогов трехсложного слова. Он не допускает самостоятельных двусложных или односложных слов в распущенном тесисе; второй и четвертый тесис, где инерция триметра требует особенной быстроты, он вообще избегает распускать. Он старается не допускать скопления кратких слогов, нарушающего равномерность звучания стиха, и поэтому избегает столкновения распущенного арсиса с последующим распущенным тесисом, а прокелевсматик ставит лишь в первой стопе. Цезура у Федра, как и у остальных ямбических поэтов, обычно ставится после пятой полустопы; элизия не допускается в ямбическом слове перед краткой гласной; синизеса встречается часто; зияний и протяжения кратких гласных нет. Аллитерация ощутима, и в некоторых местах усилена с явной намеренностью (например, в басне I, 4: Canis per flumen carnem dum ferret natans, Lympharum in speculo vidit simulacrum suum...), но в среднем встречается не чаще, чем у других ямбических поэтов, например, у Сенеки.

Таким образом, свободный ритм сенария умеряется у Федра существенными ограничениями. Как сложился в творчестве поэта этот своеобразный стих, что в нем является органическим и что искусственно привнесенным? Может быть, Федр исходил из свободного плавтовского сенария и сковывал его дополнительными нормами для того, чтобы приблизить к современному литературному вкусу; может быть, наоборот, Федр исходил из ритмических навыков, выработанных на современном ему триметре, и лишь искусственно пытался восстановить звучание старинного сенария. Что вероятнее — при современном состоянии исследования сказать еще нельзя.

Стих Бабрия — холиямб, шестистопный ямб со спондеем или трохеем на последней стопе. В отличие от общераспространенного ямбического триметра, это был сравнительно малоупотребительный размер, с отчетливой специфической окраской. Холиямб изобрел Гиппонакт в VI в. до н. э. для своих сатирических инвектив; в эпоху эллинизма его возродила моралистическая поэзия Каллимаха, Феникса и др.; в последующую эпоху он употреблялся почти исключительно в мелких эпиграммах. Избрав этот размер для большой коллекции басен (басни Бабрия — самое обширное произведение в холиямбах, дошедшее до нас), Бабрий, несомненно, хотел этим возвести свою литературную родословную к Каллимаху и его традиции.

Холиямб Бабрия обладает замечательными метрическими особенностями, благодаря которым он занимает исключительное положение в греческой стиховой традиции. Во-первых, это трактовка конца стиха: последний слог стиха, который может быть долог или краток, у Бабрия всегда (за редчайшими исключениями) долог; предпоследний слог, который всегда долог, у Бабрия по большей части долог по природе, а не по положению; и, что особенно важно, на этом предпоследнем слоге ритмическое ударение (икт) всегда совпадает со словесным ударением (акцентом) [92]. Во-вторых, это обилие трехсложных стоп среди двусложных: анапесты, трибрахи и дактили встречаются у Бабрия примерно втрое чаще, чем у предшествующих холиямбических поэтов, причем анапест обычно стоит на первой стопе, трибрах — на второй, дактиль — на третьей, и нередко в одном стихе оказываются по две трехсложные стопы. В-третьих, в дактилях и трибрахах не допускается словораздел между и после слогами распущенного арсиса (как и у Федра). Остальные метрические особенности холиямба Бабрия менее значительны и легче объяснимы. Вслед за другими холиямбическими поэтами Бабрий соблюдает чистоту второй и четвертой стоп, не допуская на них спондеев (но допуская изредка анапесты); вслед за древним Гиппонактом и в отличие от эллинистических и римских поэтов он допускает спондей в пятой стопе (но в таком случае не допускает словораздела после пятой стопы, чтобы избежать стопобойной читки). Чтобы стих звучал четче, анапесты он старается сделать фонетически легкими, анапест на первой стопе обычно уравновешивается спондеем на третьей стопе, в дактилях и трибрахах почти всегда арсис выделяется словоразделом, отсекающим его от тесиса [93]. Цезура в большинстве случаев стоит после пятой полустопы. Элизиями Бабрий пользуется свободно, но лишь в коротких словах и, как правило, не чаще двух раз в одном стихе; красис у него довольно част, афересис редок, зияние не допускается. Аллитерация почти не ощущается (впрочем, отдельные случаи есть: 19, 4; 60, 2; 102, 5—6; 107, 14; 129, 21) и встречается не чаще, чем у других ямбографов, например, у Герода [94].

Каково происхождение основных особенностей бабриевского стиха? Их своеобразие заключается в том, что здесь впервые к метрическому принципу античного стихосложения присоединяется тонический принцип средневеко-

вого стихосложения: наряду с долготами в стихе начинают учитываться ударения. Последний икт холиямба подкрепляется у Бабрия акцентом потому, что слабеющее ощущение долгот и краткостей уже не позволяет разобраться в сложном ритме холиямбического окончания. Последний слог холиямба делается долгим потому, что рядом с долготой, усиленной ударением, краткий безударный слог неминуемо терялся бы, и конец стиха выглядел бы скомканным. Словораздел между и после слогов распущенного арсиса избегается потому, что последний и предпоследний краткие слоги многосложного слова неохотно принимают на себя ритмическое ударение (как в латыни). Тенденция к этим метрическим особенностям возникает еще у старых ямбографов: еще у Герода две трети стихов несут ударение на предпоследнем слоге, три пятых стихов имеют долгий последний слог, и ни один распущенный арсис не рассекается словоразделом. Но чтобы превратить тенденцию в норму, Бабрий должен был проявить к ритму акцентов внимание, совершенно беспримерное для его времени; ни до, ни после Бабрия мы не находим в греческой поэзии ничего подобного, и лишь через два с половиной века, в стихах Нонна с его школой и Григория Назианзина метрический стих начинает учитывать тонические элементы. Это может объясняться только тем, что слух Бабрия был воспитан не на греческом стихе, а на стихе иного рода, с более сильным динамическим акцентом. Таким стихом был латинский стих, и это один из доводов в пользу италийского происхождения Бабрия. Действительно, в латинском холиямбе последний икт всегда совпадает с акцентом, по законам постановки ударения в латинском языке; по обилию трехсложных стоп холиямб Бабрия может быть сближен только со стихом Марциала; избегание словораздела в распущенном арсисе было обычным для латинских поэтов, начиная с Катулла, в том числе, как мы видели, и для Федра. Таким образом, метрическое своеобразие Бабрия отчасти может быть объяснено принадлежностью поэта к латинской стиховой традиции [95]. Но только отчасти: это не объясняет ни постоянной долготы последнего слога, ни допущения анапеста на II и IV стопе и спондея на V (что в латинском холиямбе старательно избегалось). Происхождение метрики Бабрия до некоторой степени все же остается загадкой; отчасти в этом повинен недостаток сравнительного материала [96].

Итак, при выборе стиха для своих басен Федр и Бабрий действовали различно, а при разработке выбранного стиха — сходно. Оба поэта пользовались ямбом как самым «разговорным» метром; но Федр избрал общепринятый ямбический сенарий в его самой вольной форме, примкнув, таким образом, к демократической традиции римской народной комедии, а Бабрий набрал изысканный холиямб, в традиции которого сложно смешивались архаическая грубость Гиппонакта, тонкое изящество Каллимаха и аффектированная темнота Герода. И здесь, как и в языке, Федр искал простоты, а Бабрий — богатства средств. Но в трактовке выбранного стиха оба поэта одинаково стремились к строгости и четкости, и ограничивали вольность ямба тонко почувствованными и хорошо продуманными индивидуальными нормами.

Переходя из области языка и стиха в область стиля обоих поэтов, мы, наконец, получаем возможность более прямого сопоставления особенностей их творчества. Рассмотрение языка художественных произведений имело предметом речевую систему произведения в ее отношении к нормам языка в целом и литературного языка в частности; рассмотрение стиля художественных произведений имеет предметом речевую систему произведения в ее внутреннем строении, в ее отношении к предмету речи и в ее отношении к позиции автора. В первом из этих трех аспектов мы различаем стиль сжатый и пространный; во втором — стиль отвлеченный и конкретный; в третьем — стиль объективный и субъективный. Могут быть выделены, конечно, и другие стилистические противоположности, но для сравнения стиля Федра и Бабрия они имеют меньшее значение [97].

По внутреннему строению речевой системы стиль Бабрия может быть назван пространным, а стиль Федра — сжатым.

Пространность стиля Бабрия достигается прежде всего широким применением плеонастических фигур. Плеонастические и близкие к ним фигуры преобладают у Бабрия над всеми остальными: на 100 стихов у него приходится 13 таких фигур (у Федра только 2). Фигуры эти разнообразны. Самая простая из них — собственно плеоназм: например, pēdōsa possin — «подпрыгнув ногами», 19,4; ekertomēsen... phōnēsas — «издевалась, говоря», 17,4; morphēn... gynaikeiēn kalēs gynaikos — «женский об-

лик прекрасной женщины», 32,3—4; lykos... en lykois egennēthē — «волк родился среди волков», 101,1; idiēs heautou, 10,2 и др. Этой примитивной фигурой Бабрий пользуется сравнительно редко. Гораздо охотнее он употребляет синонимические пары — от полной тавтологии до частичного сходства значений: например, pepeiros kai akmaiē — «зрелая и цветущая», 19,5; rhiza kai genos — «корень и род», I пр. 5; sphazousi kai kteinousi — «поражают и убивают», 21,7; phygē te pantōn kai phobou dromos plērēs — «общее бегство и полный ужаса бег», I,3; deipnou te cheira kai borēs aposchousan — «удержав руку от еды и от угощения», 106,19; mē schein thyrōta mēd anoikta ta stēthē — «не иметь в груди ни окошек, ни отверстий», 59,11; homōrophon dōma kai stegēn oikei — «в одном доме, под одной крышей», 12, 15 (синекдохическая пара: второе понятие содержится в первом); pnigomenos ekpneōn te — «задыхаясь и испуская дух», 60, 2 (градация) и др. (ср. 1,14;6,6; 13,8; 19,6; 22, 1—3 и т. д.)[98]. Частным случаем такой синонимии являются пары, в которых второе понятие фактически повторяет первое путем отрицания его противоположности: например, omphax... ou pepeiros — «зеленый и незрелый», 19,8; meinon... mē speuseis — «подожди, не спеши», 1,5; zōgrein... mēde ...apokteinein... — «пощадить и не убивать», 53,2; euchou, hotan ti poiēis... ē matēn euxēi — «молись, когда сам что-то делаешь, иначе молитвы будут бесполезны», 20, 7—8; и др. (ср. 1,5; 6,7; 26, 1—2 и т. д.). Это случай, вносящий оттенок антитезы и этим близкий к литоте, которая тоже нередка у Бабрия: см. 8,3; 15,4; 69,2; 92,1 и др. К этим видам плеонастических фигур приближается плеонастический эпитет: plōtos ichthys — «плавучая рыба», I пр. 10 (чтение папируса); pharagx koilōdēs — «пустая дыра», 20, 2; tauros kerastēs — «рогатый бык», 23,2 и др.

Другой ряд плеонастических фигур основывается на повторении слова: например, «козочка — козочка», 3,6—8; «аист — аист», 13, 16—17; «бога — бога», 48, 5 и др. Особенно ощутимо это повторение на стыках фраз, где Бабрий любит повторять слова вместо того, чтобы поставить относительное местоимение (палиллогия): например: «евнух пришел к жрецу, а жрец...», 54, 1—2; «дал человеку, а опрометчивый человек...», 58, 2—3; «услышал коня и, подражая коню...», 73, 2—3; «держа во рту сыр:

сыра этого захотелось...», 77, 1—2 и др.[99] Иногда это повторение организуется анафорой: hē men akmaiē *Etillen* has hēuriske leukanthizousas, *Etille* d'hē graus ei melainan hēurēkei, 22, 8—10) или эпанастрофой (ou gar *elleipsei* Ton boun ho thysōn, kan mageiros *elleipsēi*, 21, 9—10). Один раз даже повторяется (с небольшой вариацией) целый стих в начале и в конце монолога (6,5 и 13). С повторениями такого рода связана и любовь Бабрия к так называемой figura etymologica, при которой повторяются не слова, а корни слов: например, sylōn, hōn ho theos esylēthē — «добыча, добытая из храма», 2,12; choreuein, hēnik' eis chorous ēuloun — «плясать, когда звали в пляс» 9,10; ton Ityn aōron ekpesonta tēs hōrēs — «до срока кончившего срок жизни», 12,4; merizei kai tithēsi treis moiras — «делит и раскладывает три доли», 67,4 и др. Вкус к такой словесной игре позволяет Бабрию ввести в свои басни несколько образцов очень изящного обыгрывания разных оттенков значений одинаковых слов (род антанакласы): 15, 11—12 о фиванце, побежденном в споре с афинянином: «а тот, *как истинный беотиец*, не умея столь искусно спорить, сказал с мужицкой простотой...» (беотийцы, по общему мнению, считались тупицами); 16,6 о волке, не дождавшемся поживы: «тогда, томимый и *впрямь волчьим* голодом, он ушел...» (поговорка: ср. Диогениан, VI, 20); 106,29 о милостивом льве, польщенном словами лисы: «польщенный лев улыбнулся, *как истинный лев...*» (ср. также 95,64 allous alōpekize в гневном обращении оленя к лисе).

У Федра мы не находим ничего подобного. Его плеоназмы очень немногочисленны (например, uxorem dormientem... sopita primo quae... somno, III, 10,30; damnum amissi roboris, III, 11, 3), его синонимические пары дают лишь отдаленное сходство значений (например, animus genusque, I, 9, 15), его каламбуры не идут ни в какое сравнение с тонкими бабриевскими антанакласами (integritatis testes(=testiculi), III, 11, 5: sinistram fregit tibiam (=ногу), duas cum dextras (=флейты) maluisset perdere, V, 7, 8—9).

Стиль Федра — сухой и сжатый[100]. Впечатление сухости и сжатости достигается уже самым простым средством — систематическим применением нередкого в латинском языке опущения легко подразумеваемых слов. Так, он пропускает при прямой речи слова inquit, ait,

respondit и т. п. (лучший образец — в диалоге волка и собаки, III, 7; см. также I, 1,6; 3,12; 9,8; 11,12; 15, 7 и 9 и т. д.); опускает подлежащие (I, 1,24; III, 5,10; 8,9; 10, 25 и 29 и т. д.); опускает указательные местоимения (eripere (eum), I,4,5; (eum) locum, I, 18,1; faceres (id), I, 22,4; verbis (eius), II, 6,14; laederet (eam), III, 2,5 etc.); опускает связку esse (me contemptum (esse) gaudeo, II, 7,11; num clitellam impositurum (esse) victorem putas? I,15, 17); опускает союзы (асиндетон, например, IV, 23, 16: praedones adsunt, rapiunt quod quisque extulit, nudos relinquunt). Такие опущения у Федра встречаются приблизительно в половине всех возможных случаев. Столь же свободно пропускаются и значащие слова, понятные из контекста: например, in coetum (Musarum), recipior, III pr. 23; haec exsecutus sum... pluribus (verbis), III, 10,59; vestrum bonum (regem), I, 2,29; ср. I, 17,5; III, 13,41.

При этом, если пропускается повторяющееся существительное, то его место обычно занимает определение к нему: anus vidit... amphoram...— odorem... totis *avida* traxit naribus, III, 1,1—4; videre agrestes... abeunt *securi* domum, III,2, 3—7; ranae vagantes... necem fugitant *inertes*... dant mandata ad Iovem, *adflictis* ut succurrat, I,2,10—26—28; clamorem ranae sustulere — cogitque *miseras* arida sede emori, I, 6, 4—8. Когда оборот такого рода сочетается с опущением глагола речи, то получается излюбленная Федром эллиптическая конструкция типа: illa contra contumax, IV, 8, 5; illa contra pessima, A, 24, 4; illa fraudem moliens, IV, 9, 7; illa praemetuens dolum, I, 16, 4; tum maestus ille, IV, 4, 10; tunc ille insolens, I, 11, 12; tunc illa irridens, V, 3, 3; at ille lentus, I, 15, 7; at ille supplex, II, 8, 8 etc.; ср. I, 11, 12; I, 16, 4; IV, 4, 10; ср. at ille stultus... emisit caseum, I, 13, 9; at ille gaudens... tradet domum, IV, 5, 43.

В связи с этим стоит бросающаяся в глаза любовь Федра к субстантивированным прилагательным вообще: indigni, I, 8, 2; improbi, I, 8, 1; II, 3, 7; IV, 20, 6 etc.; ignaves, I, 21, 2; ignorantes, V, 2, 11; despecti, III, 2, 1; stulti, I, 23, 1; I, 29, 1; pauperes, I, 15, 1; locupletes, I, 27, 2; potentes, I, 30, 1; II, 6, 1; agrestes, III, 2, 3 и т. п.; в частности, у Федра впервые в латинской литературе мы находим субстантивацию слов mendaces — «лжецы», I, 17, 1; simplices — «простаки», III, 10, 54; sublimes —

«высокопоставленные», I, 28, 1. Такие прилагательные у Федра иногда даже имеют при себе определения: repente liberalis, I, 23, 1; ср. usu peritus, III, 3, 1. Большая часть субстантивированных прилагательных, понятным образом, находится в обобщающих промифиях и эпимифиях к басням: но можно выделить особую группу субстантивированных эпитетов, употребляемых внутри басен и отличающихся необычным для Федра поэтическим оттенком: laniger — «шерстистый [ягненок]», I, 1, 6; sonipes —«звонконогий [конь]», IV, 4, 3; auritulus — «ушастый [осел]», I, 11, 6; bidens — «двурогая [овца]», I, 17, 8.

Однако едва ли не в большей степени впечатление сухости и сжатости стиля достигается средствами синтаксическими. Прежде всего этому содействует любовь Федра к длинным периодам со сложной системой придаточных предложений и причастных оборотов (тогда как Бабрий предпочитает вереницы коротких простых сочиненных предложений). Парадоксальность здесь лишь кажущаяся: это значит, что один и тот же объем содержания в периоде Федра воспринимается в один прием, а в дробных фразах Бабрия — в несколько приемов. В среднем фраза Федра почти в полтора раза длиннее, чем фраза Бабрия. Далее, восприятие повествования Федра сокращается тем, что он охотно пользуется фигурами параллелизма, подчеркивая стихом равновесие членов фразы и подчеркивая словесными повторами их соотнесенность, например: «И тот потеряла кусок, который держала в пасти, И того не могла достать, к которому стремилась», I, 4, 6—7; «Ты — чтоб не портить красоты злонравием, Ты — чтоб украсить лицо добродетелью», III, 8, 15—16; «Не дашь подарков — ложе твое останется праздным.— Зато бока твои,— она ему в ответ,— не останутся праздными!», А, 15, 8—9 и др. В басне I, 10 пара перекликающихся параллелизмов симметрично открывает и замыкает короткий рассказ: завязка: 4—5 «Волк обвинял лисицу в воровстве, Лиса отрицала всякую вину свою»; развязка: 9—10 «Ты, видно, не потерял того, что требуешь; Ты, думаю, украла то, от чего отпираешься» (ср. аналогичный прием в II, 4, 1—3 и 21—22). В одном месте любовь к параллелизму даже заставляет Федра допустить плеоназм, обычно столь ему чуждый: «Быстрее дав, ты дашь на более долгий срок; Быстрее взяв, я дольше буду пользоваться», III, эп., 13—14.

Содержание параллелизмов обычно тяготеет к антитезе, и Федр обращается к этой фигуре очень часто: например, «Ты рад, что ты кому не надо, нравишься,— Беда, что кому надо, ты не нравишься», А, 25, 4—5; «Как полезно мне было то, что я презирал, А то, что я хвалил, сколько принесло горя!», I, 12, 14—15; «Ипполит погиб оттого, что поверили мачехе; Оттого, что не поверили Кассандре, погибла Троя» III, 10, 4—5; «Вы жизнь свою без колебанья вверяете Тому, кому никто не вверял и ноги обуть», I, 14, 15—16 и др. Как видно из примеров, Федр часто смягчает однообразие антитезы хиастическим расположением слов. Еще чаще встречаются у Федра неразвернутые антитезы в одном стихе: например, «Зачем ты, такой великий человек, строишь такой маленький дом?», III, 9, 6; «Меня и много бьют, и мало есть дают», А, 18, 6; «Не мастер дела ждет, а дело мастера», III, эп. 7 и др. Антитетичность стиля — естественное следствие антитетичности сюжета, свойственной басням, но характерно для Федра, что он стремился заострить, а не смягчить эту черту басенной поэтики. Наконец, кроме параллелизмов и антитез, впечатление сухости и четкости повествования создается у Федра обильным использованием сентенций, например:

Позорно только то, что заслужили мы.

(*III, 11, 17*)

Добро, а не родство творит родителей.

(*III, 15, 18*)

Нелепа слава, если бесполезен труд.

(*III, 17, 12*)

Вся эта система приемов совершенно не характерна для Бабрия. Его эллипсы немногочисленны и обычно мотивированы разговорной речью (kata mian toinyn peirāsthe [katāxai rhabdous], 47, 8—9; chilias arithmēsein [drachmas], 2, 11; taisde tais katachrysois [pteryxi] chamai pteryssēi, 65, 5—6). Его параллелизмы затушеваны или отсутствием перекликающихся слов (5, 7—8; 118, 10—11), или несовпадением границ членов и границ стихов (69, 5—6), или расширением промежутка между параллелями (23, 5: loibēn paraschein, ei laboito ton kleptēn = 8: kai

boun prosaxein, ei phygoi ge ton kleptēn; ср. 51, 7—10). Антитез он не избегает (101, 7—8: sy gar hōs alēthōs en lykois leōn phainēi, En d' au leontōn sygkrisei lykos ginēi), но предпочитает менее заметные антитезы внутри одного стиха (12, 13; 13, 10; 37, 12; 87, 5; 103, 5 и др.) и часто умеряет их выразительность теми же приемами, какие он применял к параллелизмам (9,9—10; 106, 24—25; 108, 1—2 и др.). Сентенции у него встречаются реже, чем у Федра, и обычно не выделяются, как у того, а незаметно вплетаются в рассказ (95, 35 psychai d'en ophthalmoisi tōn teleutōntōn).

Характеризуя стих Бабрия как пространный в противоположность сжатому стилю Федра, следует отметить большое мастерство, с которым Бабрий воссоздает разговорную легкость и непринужденность речи и в то же время нигде не производит впечатления однообразного многословия, столь обычного при плеонастическом стиле. Исключения крайне редки — например, басня 12, где несомненно вмешательство интерполятора. Лучшее доказательство этого мастерства — тот факт, что бросающаяся в глаза сжатость Федра неизменно отмечается (с похвалой ли, с порицанием ли) всеми, писавшими о Федре [101], тогда как плеонастическая основа стиля Бабрия оказалась так искусно скрытой от невооруженного взгляда, что во всей научной литературе о Бабрии не была отмечена ни разу [102].

По отношению речевой системы к предмету речи стиль Федра и стиль Бабрия также противоположны: стиль Федра следует определить как абстрактный, стиль Бабрия — как конкретный.

Абстрактный характер стиля Федра — результат широкого использования целой системы метонимических оборотов, как правило, заменяющих более вещественное понятие более отвлеченным и частное — общим. Это особенно ярко видно, когда отвлеченное понятие обозначает у Федра лицо или явление: «обманутая жадность», I, 4, 5; «угнетенное рабство», III, пр. 34; «жадность богата, а стыд в нищете», II, 1, 12; «всю добычу забрала одна бессовестность», I, 5, 11 (здесь отвлеченность усиливается тем, что вместо понятия aviditas поставлено более широкое понятие improbitas); «бесстыдство кормится за счет глупости», I, 14, 18; «едкой зависти милее аляповатая древность», V, пр. 8 и т. д.

Другой не менее частый случай абстрагирующей метонимии — тот, при котором отвлеченное понятие не отождествляется с конкретным лицом, но само до некоторой степени олицетворяется, связываясь с конкретными качествами и действованиями: например, «ретивая вольность замутила государство, и распущенность сорвала прежнюю узду», I, 2, 2—3; «позор сменил добрую славу», A, 13, 31; «внезапная щедрость велит мне быть настороже», I, 23, 7—8; «счастье не оставит места жалобе», II, эп. 14; «добро, а не родство творит родителей», III, 15, 18; «обманутая надежда прибегает к жалобе», III, 18, 15 и др. Из примеров видно, что Федр охотно прилагает к отвлеченным понятиям конкретные определения, подчеркивая их метонимичность: fucata vetustas, invidia mordax, procax libertas и т. п.

Далее, следует выделить излюбленный Федром оборот, при котором существительное и прилагательное меняются ролями в предложении: вместо «вероломный волк» говорится «вероломство волка» и т. п. Например: perfidia lupi, A, 17, 7; tibiarum iucunditas, IV, 21, 21; bonitas aquae, IV, 9, 8; dictorum varietas, II, pr. 10; rerum varietas, III ep., 31; pennarum nitor, I, 13, 6 и др.; любовь к этому обороту доводит Федра до таких тяжеловесных построений, как tunc demum ingemuit corvi deceptus stupor, I, 13, 12; gulaeque credens colli longitudinem, I, 8, 8; traxitque ad terram nasi longitudinem, A, 3, 16. Бросающаяся в глаза отвлеченность таких конструкций очень характерна для абстрактного стиля Федра.

Далее, особый вид метонимии придает у Федра отвлеченность эпитетам: он пишет «слепой страх», II, 8, 3; «жадные зубы», I, 13, 11; IV, 6, 9; «наглый зуб», IV, 8, 1; «враждебные рога», I, 21, 7; «вольные болота», I, 2, 10 и др.: эпитет, который был бы конкретным в применении к целому, оказывается отвлеченным в применении к части целого.

Наконец, следует отметить отдельные метонимии, синекдохи и перифразы разного рода, рассеянные по всему тексту и также содействующие впечатлению обобщенности и отвлеченности. Вместо «меня теснят враги» Федр пишет: «мой дух теснят обиды врагов», III эп., 31 ; ср. «чтобы мое благочестие не согрешило необдуманно», III, 13, 8. Кость в волчьем горле он абстрактно называет

«неприятность» (malum, I, 8, 6); зеркало — «женская забава», III, 8, 11; лягушку — «болотная жительница», I, 6, 6; ягненка в утробе матери-овцы — «неведомое бремя», III, 15, 5; а о Музах он говорит: «Мнемозина родила Юпитеру хор единоутробных девяти искусств».

Бабрию эта система абстрагирующих метонимий чужда. Метонимические фигуры у него встречаются вдвое реже, чем метафорические, тогда как у Федра метонимии и метафоры одинаково часты (метонимии даже несколько чаще). Абстрагирующие метонимии (например, «пурпурная зрелость», 19, 4 вместо «зрелая гроздь»; «победа», 56, 6 вместо «победитель»; «зависть», 59, 17 вместо «завистник») составляют у Бабрия лишь около четверти всех метонимических фигур, тогда как у Федра — больше четырех пятых. Напротив, среди метонимий Бабрия встречаются метонимии конкретизирующие, которых у Федра вовсе нет,— например, «поддерживая жизнь свою легкой тростинкой» (удочкой), 6, 2; «рыбка, еще не выросшая для сковородки», 6, 4; ср. чуждую стилю Федра персонификацию «и Деметра не заглянула на его гумно», 11, 9.

Более специфические для поэтики Бабрия черты конкретного стиля явствуют из рассмотрения его системы эпитетов и являются в то же время характерными чертами объективного стиля в противоположность субъективному. Это третья и последняя из намеченных нами стилистических противоположностей между баснями Бабрия и баснями Федра; по отношению речевой системы к позиции автора стиль Бабрия является «объективным», а стиль Федра «субъективным» [103].

Эпитеты Бабрия по содержанию легко разделяются на две группы: одни служат внешней, другие — внутренней характеристике предмета. Примеры эпитетов, служащих внешней характеристике: leptos kalamos — «легкая тростинка», 6, 2; diktyon polytrēton — «многоячеистый невод», 4, 4; lagōos dasypodēs — «мохноногий заяц», 69, 2; ср. lophēphoros korydallos, 88, 8; okladisti pēdōntōn, 25, 7; melan hydōr, 25, 2; keras kampylos, 84, 1 etc.; ср. также метафоры, сравнения, перифразы: thermon kindynon — «жаркая опасность», 50, 12; syn tribōni — «бедно», 65, 7; hōs alektōr ...chamai pteryssēi — «как петух, летаешь у самой земли», 65, 5—6, ср. 98, 17; 108, 8 и 11, и др. Примером эпитетов, служащих внутренней

характеристике, могут быть: sophos Aisōpos — «мудрый Эзоп», I пр. 15; «веселые деревни», 24, 2; «трусливая лиса», 53, 1 (с пролептическим оттенком) и др. Ср. метафоры, сравнения, перифразы: daktylōi apokteinas, 50, 18; sopha lalousa, 12, 18 (о соловье); tōn nephōn synoikos, 64, 4 (о сосне); griphois homoias poiēseis, II пр. 11 и др. Особо можно отметить накопление перифрастических эпитетов 120, 1—2; ho telmatōn enoikos, ho skiēi chairōn, ho zōn oryktois batrachos par' euripois. Количественно вторая группа превосходит первую, но не намного (отношение около 5 : 4). Бабрий старается сперва показать, а потом уже охарактеризовать своих персонажей.

Система эпитетов Федра имеет иные пропорции. Внешних эпитетов у Федра мало (правда, некоторые из них весьма картинны: ramosa cornua — «ветвистые рога», I, 12, 5; fulminei dentes — «молниеносные клыки», I, 21, 5; pictis plumis gemmeam caudam explicas — «ты развертываешь пестроцветными перьями свой хвост, блещущий, как драгоценные камни», III, 18, 8; их функция отчасти переходит на метафоры, сравнения и перифразы (nitor smaragdi — «блеск изумруда», III, 13, 8; lympharum speculum —«зеркало вод», I, 4, 3; ср. materiam... polivi versibus, I, pr. 2; qui centum oculos habet II, 8, 18 и др.). Эпитетов внутренней характеристики гораздо больше: например, litterata Graecia — «ученая Греция», III, pr. 34; casta mulier — «чистая женщина», III, 10, 14; pavidum genus (ranarum) — «пугливый род», I, 2, 15; ср. fuci inertes, III, 13, 3; ovis patiens iniuriae, I, 5, 3; dolosa vulpes, I, 13, 11; sancta mulier, A, 13, 28; boves quieti, II, 8, 16 и др. Любовь Федра к метонимически-отвлеченной окраске таких эпитетов отмечалась выше.

Но рядом с этими двумя группами эпитетов появляется третья, гораздо более значительная,— эпитеты оценочные. У Бабрия они были редкостью (glykȳs bios, 6, 2; hēlios hēdȳs, 18, 9), у Федра они господствуют. К их числу относятся прежде всего эпитеты самого общего оценочного содержания, одинаково приложимые к любому явлению: odiosa cornix — «проклятая ворона», A, 24, 1; malus sutor—«скверный сапожник», I, 14, 1; iniusta nece — «несправедливой смертью», I, 1, 13; ср. improbum animal, V, 3, 8; improbum imperium, V, 1, 2; tristis servitus, I, 2, 6; turpis fraus, I, 10, 1; turpes poenae, I, 13, 2; dul-

cis caritas, III, 8, 13; dulcis libertas, III, 7, 1 и др. Даже змея у Федра сама себя именует improba, IV, 20, 6. За ними следуют эпитеты более конкретные, варьируемые применительно к случаю: stultus error, V, 7, 30; impudens audacia, III, 5, 9; molestes mures, I, 22, 3; flebiles gemitus, I, 18, 3; sancta uxor, III, 10, 30 и др. Среди них в особый ряд выделяются эпитеты, в которых автор предвосхищает результат характеризуемого действия: vanae minae, III, 6, 11; vanus quaestus, I, 9, 7; inane meritum, I, 22, 12; scelus funestum, III, 10, 50 и др. Некоторые из оценочных эпитетов, по-видимому, имеют в виду точку зрения того или иного персонажа басни (infestis taurus mox infodit cornibus hostile corpus, I, 21, 7—8); но подавляющее большинство таких эпитетов передает только точку зрения автора. Это и есть показатель субъективности стиля. Приблизительное соотношение эпитетов внешней характеристики, внутренней характеристики и оценки у Федра около 1 : 2 : 3. Характеристика для Федра важнее изображения, а оценка важнее характеристики.

Итак, стилистические тенденции Федра и Бабрия отчетливо противоположны. Стиль Федра — сухой, сжатый, логически четкий, схематизирующий, обобщающий, оценивающий. А Бабрий пишет пространно, естественно-плавно, следуя за событиями в их живой последовательности, оставляя все обобщения и оценки самому читателю. Прибегая к отвлеченным категориям (всегда несколько рискованным), можно сказать, что стиль Федра — это стиль мыслителя, стиль Бабрия — стиль художника. Дальнейший анализ уточнит смысл этого слишком расплывчатого противопоставления.

Простота и правильность языка Федра и пестрое богатство языка Бабрия; общепривычный, пригодный для всякого содержания стих Федра и своеобразный, со сложной традицией стих Бабрия; суховатая отвлеченность стиля Федра и пространная, живая конкретность стиля Бабрия — вот материал, с которым мы переходим от анализа словесного первоэлемента литературных произведений к рассмотрению более сложных явлений поэтики Федра и Бабрия.

Глава IV

ОБРАЗЫ И МОТИВЫ

Сравним две басни, написанные Федром и Бабрием на один и тот же хорошо известный сюжет: «Лягушка и бык».

Федр, I, 24:

Бессильный гибнет, подражая сильному.
Лягушка на лугу быка увидела
И, росту столь огромному завидуя,
Надула дряблую кожу, а детей своих
Спросила: «Превзошла ль быка я тучностью?»
Те говорят, что нет. Сильней напыжилась
Всем животом, и прежний задает вопрос
О том, кто больше. «Бык»,— они ответили.
Тогда еще сильнее, возмущенная,
Хотела вздуться, но упала, лопнувши.

Бабрий, 28:

Однажды бык, придя на водопой к пруду,
Своим копытом раздавил сынка жабы.
Вернувшись из отлучки, жаба-мать деток
Спросила, где их брат. «Ах, он лежит мертвый:
Огромный толстый зверь на четырех лапах
Ступил и раздавил его».— Раздув брюхо,
Спросила мать, такого ли был зверь роста?
Но те в ответ: «Не надо, не трудись лучше:
Поверь, что ты скорее пополам лопнешь,
Чем сможешь уподобиться тому зверю».

Обе басни одинаковой длины. Но Федр начинает свою басню в упор, с завязки, а Бабрий — издалека. Изложение Федра — повествовательное, прямолинейное, четко расчле-

ненное, изложение Бабрия — наполовину диалогическое гибкое, плавное. Тон Федра — рассудочный (tacta invidia tantae magnitudinis....), тон Бабрия — наивно-живописный (ēlthen pachiston tetrapoun...). У Федра поведение лягушки нелепо с самого начала, у Бабрия оно заботливо мотивировано всей первой половиной басни. У Федра басня логически кончается гибелью лягушки, Бабрий же, исчерпав художественные возможности сюжета, ограничивается лишь намеком на этот исход. Басня Федра проще, басня Бабрия богаче. Конечно, нельзя все подробности, вносимые Бабрием, приписывать только ему: излагаемая им завязка была уже в басне Эзопа, послужившей образцом для обоих поэтов (в прозаической традиции басня не сохранилась, но ею пользовался Гораций в «Сатирах», II, 3, 314—319). Но от этого образца каждый берет то, что ближе его дарованию.

Вот другой пример — басня о пастухе, сломавшем рог козе.

Федр, А, 22:

Пастух, козе дубинкой обломавши рог,
Просил не выдавать его хозяину.
«Смолчу, хотя проступок твой и мерзостен;
Но сами вопиют его последствия».

Бабрий, 3:

Пастух в загон однажды козье вел стадо.
(Одни охотно шли, других он гнал силой).
И вот, одной козе, что забрела в яму
И там щипала клевер и траву козью,
Сломал он рог, швырнув издалека камнем,
И просит: «Козочка, ведь мы в одном рабстве —
Так ты уж хоть во имя бога рощ, Пана,
Хозяину меня не выдавай: право,
Я вовсе не хотел в тебя попасть камнем».
Коза в ответ: «Но как такое скрыть дело?
Пусть я смолчу, но сам красноречив рог мой».

Эзоповский образец этой басни дошел до нас лишь в переработке Афтония (IV в. н. э.), в сборнике басенных образцов, приложенных к его прогимнасмам. Афтоний обычно пишет сухо и сжато, сокращая и схематизируя

свои басни по сравнению, например, с Августанской рецензией. В его передаче эта басня имеет такой вид (Афтоний, 5): «Отставшую от стада козу пастух пробовал пригнать к остальным; ничего не добившись криком и свистом, он запустил в нее камнем, но сломал ей рог и просил не выдавать его хозяину. «Глупый ты пастух,— сказала коза,— ведь даже если я смолчу, вопиять будет мой рог». Федр умудряется сократить басню еще больше, чем это сделал Афтоний: он отбрасывает всю завязку и прямо начинает: «Пастух обломал палкою рог козе...». Бабрий, напротив, не сокращает, а распространяет басню: упоминает, где и какие травки щипала отставшая коза (kómēn aigílou te kai schínou — заимствовано у Феокрита, 5, 128—129), вводит трогательное обращение пастуха к козе, с заклинанием во имя Пана и с напоминанием об общей рабской доле пастуха и козы. Результат сравнения двух басен тот же: у Федра получается краткий и ясный отчет о событии, у Бабрия — выразительная сценка.

Вот басня о войне ласок и мышей —Федр, IV, 6, Бабрий 34. В эзоповском образце (165) события изложены так: «У мышей была война с ласками, и мыши все время терпели поражения. Тогда они собрались и решили, что причина этих бедствий — безначалие; и выбрав нескольких из своего числа, назначили их вождями. А те, чтобы выделяться среди других, привязали себе рога. Произошло сражение, и все мыши опять были разбиты. Но все прочие мыши разбежались по щелям и легко скрылись, а вожди, которым их рога не давали туда пролезть, попали в плен и были съедены». Изложение достаточно подробное и связное; но Бабрий распространяет его еще больше, вводя новые подробности: он рассказывает, по каким достоинствам выбирали мыши полководцев, как те строили войска и вызывали врага на бой, откуда они взяли рога для своих шлемов и, наконец, как победители-ласки влекли за собой в триумфе пленных мышиных вождей. Федр поступает противоположным образом — он опускает всю предысторию и сразу приступает к главному: мыши были разбиты ласками, простые мыши спаслись, а вожди погибли.

Вот басня о свадьбе Солнца — Федр, I, 6, Бабрий, 24. Здесь эзоповский образец не сохранился. Но отношение между версиями Федра и Бабрия — прежнее. Федр ограничивается только необходимыми мотивами — Солнце

справляло свадьбу, лягушки стали жаловаться: «нам и от одного Солнца слишком сухо, каково же будет, когда оно еще и детей родит!» Бабрий вводит дополнительные мотивы — по поводу свадьбы Солнца по всей земле был праздник, лягушки тоже веселились, но жаба вразумила их отповедью: «нам и от одного Солнца...» и т. д.

Вот, наконец, басня, нехитрый сюжет которой совсем одинаков у обоих баснописцев: «Ласка и человек», Федр, I, 22, Бабрий, 27. Но и тут они расходятся в частностях. У Федра человек просто поймал и хочет убить ласку; у Бабрия он поймал ее, связал и хочет утопить в омуте (?hydatōn en synagkiēi koilēi). У Федра ласка, прося пощады, говорит: «я спасаю твой дом от мышей»; у Бабрия добавляет: «и от ящериц». У Федра человек возражает: «но заодно с мышами ты пожираешь и все, что они еще не успели съесть»; у Бабрия он уточняет: «ты передушила всех кур, ты забираешься в лари и лишаешь мяса целый дом». Федр ограничивается главным, Бабрий сосредоточивается на подробностях.

Таким образом, даже в простейшем, чисто количественном отношении трактовка образов и мотивов у Федра и Бабрия различна. Состав образов и мотивов у Федра строго ограничен главным и необходимым; у Бабрия он и богаче и шире. Там, где Федр склонен к суммарности, Бабрий расчленяет и детализирует. Поэтому везде, где сходство сюжетов дозволяет сопоставить аналогичные сюжетные моменты и произвести подсчет связанных с ними мотивов у обоих баснописцев, оказывается (как в приведенных примерах), что у Бабрия количество использованных мотивов больше. О единичных исключениях (например, Федр, III, 7 — Бабрий, 100) в дальнейшем пойдет речь особо.

Но этого мало. Не только в количественном, но и в качественном отношении состав образов и мотивов у Федра и Бабрия различен. Среди образов и мотивов художественного произведения различаются структурные, органически входящие в сюжетную схему, и свободные, непосредственно с ней не связанные: если изъять из произведения структурный мотив, разрушится весь сюжет, если изъять свободный мотив, то произведение сохранит стройность и смысл, но станет бледнее и беднее. И вот, можно заметить, что Федр разрабатывает почти исключительно структурные образы и мотивы, а Бабрий обращает главное внимание на свободные образы и мотивы.

Федр умеет в случае надобности давать в своих баснях и картинные описания и выразительные детали. Он отлично показывает изнеженного Менандра, который

...шагал походкой вялой и изнеженной,
В одежде до пят, дыша благоуханьями...

(V, 1, 11—12)

суетящегося перед императором раба:

Один из ловких тамошних служителей,
Спустивши с плеч тунику пелузийскую
Из полотна и с бахромой болтавшейся,
Из деревянной чашки землю сохлую
Кропил, гордясь изысканной услугой,
Но был осмеян. Тогда окольной тропкою
Спешит он на террасу, обметает пыль...

(II, 5, 11—18)

Помпеева воина, который

За томный голос, толстый зад и валкий шаг
Ославлен был заведомым развратником...

(A, 8, 2—3)

гордого мула под грузом золота:

Вот первый, горд богатством, вскинул голову
И хвастается звонким колокольчиком...

(II, 7, 4—5)

красавца-павлина:

Блеск изумруда шею осиял твою,
Твой хвост развернут расписными перьями...

(III, 18, 7—8)[104]

изображает внезапно налетевшую бурю:

Внезапно небеса, Венеры милостью,
Вскипают ветром, громом оглашаются,
День обращают в ночь густыми тучами,
Свет из очей скрывается, и страшный град,
Трепещущих рассеивая спутников,
Искать спасенья в бегстве нудит каждого...

(A, 14, 15—20)

и обуреваемый божественным наитием оракул:

> «Сказать?» — и дыбом волосы пророчицы,
> Колеблются треножники, гудит земля,
> Трепещут лавры, меркнет день сияющий,
> И се, разима богом, молвит пифия...
>
> (*А*, *6*, *3—6*)

Старый раб у Федра с трогательной подробностью перечисляет все бедствия своей рабской доли:

> Меня и много бьют, и мало есть дают;
> Гоняют на виллу, не дав пайка дорожного;
> Пирушка ль дома — стой ночами целыми,
> В гостях ли — до зари лежи на холоде...
>
> (*А*, *18*, *6—15*)

Отъевшаяся собака самодовольно объясняет голодному волку, откуда какой кусок ей перепадает (III,7, 21—24), муха пункт за пунктом доказывает муравью свое над ним превосходство, а муравей пункт за пунктом опровергает все ее доводы (IV, 25, 4—21), и лисица в разговоре с драконом пускается в такие обиняки, из которых без пояснений видно, как напугала ее неожиданная подземная встреча (IV, 21,5—8). Но все или почти все развитые таким образом мотивы Федра принадлежат к числу структурных. Изнеженность Менандра, красота павлина, откормленность собаки, смятение оракула — все эти мотивы требовали выделения и усиления, чтобы рельефнее выступила главная сюжетная антитеза, лежащая в основе басни (особенно ярко это видно в А, 6, где вся патетическая мощь начальных картин должна лишь придавать уравновешивающую силу ироническому лаконизму концовки: «Так говорила дева — впрямь, безумная, Ибо все ее слова пропали попусту»); великолепная буря в А, 14 важна как симптом кульминации и перелома в действии и т. п. Все мотивы в баснях Федра входят в основное сюжетное действие и подчиняются общему смысловому заданию. Использование и разработка свободных мотивов у Федра — редкость (единичные примеры: V, 4, 1—2 — борова режут специально, чтобы принести жертву Геркулесу за выздоровление хозяина; II, 1, 9—10 — желая дать путнику часть своей добычи, лев удаляется в рощу, чтобы не спугнуть его).

Бабрий не только пользуется детализацией мотивов чаще, чем Федр, но и более свободно, чем Федр[105]. Иногда и он применял выразительную подробность для того, чтобы подчеркнуть сюжетно важный момент. Так, он подробно описывает львиную «кухню», испугавшую быка:

> Вот он приходит к логовищу льва, смотрит
> И видит: перед ним кипят котлы жарко,
> Блестят ножи и топоры, кругом пусто...
>
> *(97, 6—7)*

перечисляет, куда какую птицу подбил из пращи хитрый крестьянин:

> Кому уметил в голову, кому — в ногу,
> Кому — в крыло. Летят в испуге прочь птицы...
>
> *(33, 19—20)*

характеризует заносчивость хозяйской любовницы-рабыни:

> Вся в золоте, вся в пурпурной до пят ткани,
> Уже с самой хозяйкой заводя ссоры...
>
> *(10, 4—5)*

Впрочем, один раз Бабрий подчеркивает сюжетную кульминацию не подробностями, а умолчанием, и добивается не меньшего художественного эффекта (11, 6—9: о том, что от горящего лисьего хвоста сгорело крестьянское поле, прямо не говорится). Но очень часто Бабрий детализирует и те мотивы, которые не несут никакой сюжетной нагрузки: «по голосу» узнают в лесу друг друга ласточка и соловей (12,5 ek toû melous), «налету выпрямляя и складывая ноги», скачут в пруд лягушки (25, 7 okladisti — живописный бабриевский неологизм), «не успев утолить жажду», бежит от собак олень, размышлявший у источника о своих рогах и ногах (43,9), а море разговаривает с крестьянином не просто человеческим языком, но еще и женским голосом (71, 5—6). Мало того, не ограничиваясь детализацией действий, Бабрий оттеняет их введением дополнительных действий. Так, в басне 2 крестьяне слышат объявление глашатая (заставившее их сразу переменить к худшему свое мнение о городских богах —

кульминационный пункт сюжета) в тот момент, когда

Вошли крестьяне в город, сняли с плеч сумки
И у ворот в бассейне стали мыть ноги...

(*2, 9—10*)

в басне 6,15 рыбак разговаривает с рыбкой,

...проткнув ее прутом острым,

а в басне 9,8 —

...полоща в воде сети;

в басне 52,4 крестьянин бранит свою скрипучую телегу,

Шагнув поближе, чтоб она могла слышать;

а о жаворонке в басне 88,2 говорится:

Свил жаворонок гнездышко себе в поле,
Где часто спорил в пенье по утрам с ржанкой [106],—

хотя к дальнейшему ходу событий эта ржанка не имеет никакого отношения.

Мало того, не довольствуясь детальной разработкой даже второстепенных мотивов действия, Бабрий намечает деталями отдельные мотивы фона. О празднике жертвоприношения он упоминает так:

Заклав Деметре жирного быка в жертву
И виноградною листвой гумно выстлав,
Крестьяне ели-пили на пиру вволю...

(*34, 1—2*)

чем сразу создает атмосферу осеннего праздника урожая с его веселым обжорством; когда чванный комар говорит быку: если тебе от меня тяжело,—

Скажи — я на прибрежный улечу тополь,—

(*84, 4*)

то эта последняя частность служит вполне достаточным намеком на всю обстановку разговора; а когда при состязании Зевса и Аполлона

Гермес обоим жребий потряс в шлеме
Аресовом, и Фебу начинать выпло

(*68, 4—5*)

то это без лишних слов заставляет читателя вообразить Олимп и толпу богов, присутствующих при состязании. С этой заботой о конкретности фона связано и внимание Бабрия к географическим реалиям: ласточка у него прилетает на север из египетских Фив (131, 5), черепаха сулит орлу богатства «Красного моря» (115,7), мыши в кладовой тянутся к камирским смоквам (108, 25), Борей дует, «словно из Фракии» (18,4), и даже журавли улетают «к пигмеям» (26,10), а стрела Аполлона долетает «до садов Гесперид» (68,7) [107]. У Федра, напротив, действие басен — кроме, конечно, исторических анекдотов — происходит вне времени и пространства, в мире традиционной условности; и даже когда действие локализируется, например, в Афинах, Федр без колебания нарушает эту условность то римским счетом денег на ассы и сестерции (III, 5, 3; IV, 5, 12), то упоминанием казни на кресте (III, 5, 10) или римской детской игры в орехи (III, 14, 1—2). Легко видеть, что все или почти все подробности такого рода, появляющиеся в баснях Бабрия в результате расчленения мотивов или ввода дополнительных мотивов, не являются структурно связанными и могут быть опущены без вреда для общего смысла басни; и в то же время легко представить, как много потеряют эти басни в выразительности, если исключить из них такую жанровую сценку, как привал крестьян над бассейном у ворот, такую реалистическую подробность, как неутоленная жажда оленя, такой содержательный намек, как шлем Ареса с жребиями Зевса и Аполлона. Это и есть свободные мотивы: их функция не в том, чтобы вести действие, а в том, чтобы оживлять действие, создавать впечатление его свободы и естественности, смягчая условную выделенность сюжета. Федр, разрабатывая структурные мотивы, стремится укрепить басенный сюжет в его четкой схематичности; Бабрий, разрабатывая свободные мотивы, старается смягчить и сгладить эту схематичность, наращивая на костяк сюжета плоть живых подробностей.

Не только в количественном составе образов и мотивов, не только в характере разрабатываемых мотивов, но и в характере самой разработки их замечается все та же разница между двумя поэтами. Чувственная окраска образов в басне вообще слаба; но и тут у Федра она гораздо слабее, чем у Бабрия. Цвета и звуки у Федра условны

и неопределенны:

> Сияли чаши на веселом пиршестве,
> Звенел от криков дом, роскошно убранный...
>
> *(IV, 26, 20—21)*

у Бабрия — живы и конкретны:

> С противным криком черные неслись галки.
>
> *(33, 4)*

Федр не знает никаких красок, кроме черной и белой (II, 2, 20; III, 10, 10; III, 15, 10), а у Бабрия мы находим и пурпурный цвет (19,4; 118,5; 10,4), и коричневый (118,1), и серый (65,1), и яркую зелень травы (chloē, 46,3; 88,1), и бледную зелень лягушечьей кожи (chlōros, 120,8), не говоря уже о целом каталоге собачьих мастей (85, 13—16). Круг звуков примерно одинаков в баснях Федра и Бабрия (голоса человека и животных, пение, звук флейты, лиры, трубы, у Федра, кроме того, гром, у Бабрия — свист ветра), но для Федра, например, крики всех животных сливаются в понятии clamor (I, 11,7 — об осле; III, 16,7 — о цикаде), а Бабрий умеет различать klággos петуха и куропатки (124,13; 135,3), tittybizein ласточки (131,7), trizein мыши (108,23; 112, 8) и т. п. У Федра можно найти обонятельные образы (III, 1,3 — запах вина; IV, 19, 19 и 25 — благовония в неожиданном употреблении), зато у Бабрия еще более выразительные осязательные образы (1,10 — «влажный бок льва»; 112,10 — «теплый шип», вынимаемый из раны).

Таким образом, сравнение трактовки образов и мотивов у Федра и Бабрия в отношении количества, в отношении места в сюжете, в отношении чувственной окраски показывает отчетливую противоположность тенденций обоих баснописцев. Федр стремится к цельности, Бабрий — к сложности; Федр — к единству, Бабрий — к разнообразию; Федр — к ясности понятия, Бабрий — к наглядности впечатления. Легко видеть, что эти тенденции в трактовке содержания совпадают с теми тенденциями в трактовке формы, которые выявились при рассмотрении языка, стиха и стиля: правильность, схематизация, обобщенность — с одной стороны, и своеобразие, естественность, конкретность — с другой стороны. В основе различий в поэтике лежат различия в подходе поэтов к действительности. Федр от частностей спешит

подняться к общему; Бабрий, оттолкнувшись от общего, торопится раздробиться в частности. Федра явления действительности интересуют лишь как материал для обобщений и осмыслений; Бабрия явления интересуют сами по себе, во всех своих конкретных подробностях. Федр старается проникнуть во внутреннюю сущность предмета, Бабрий — охватить его во всех его внешних проявлениях. Федр хочет объяснить и оценить, Бабрий — показать и рассказать. И здесь опять перед нами встает прежняя — уже лучше различимая, но все еще слишком расплывчатая — противоположность подхода к действительности у мыслителя и у художника. Но до полного раскрытия этой противоположности нам еще далеко.

Насколько сознательны были эти тенденции у двух баснописцев? Бабрий до крайности скуп на высказывания о себе и своем искусстве, поэтому его теоретические взгляды остаются для нас неизвестными. Правда, в II пр. 10—13 он говорит о своих противниках, что это —

> Поэты, чья гораздо мудреней лира:
> Всегда они загадочно-темно пишут...

а о себе:

> Моя же речь прозрачна и проста будет...

Эта характеристика своего стиля как прозрачного (leukē rhēsis)[108], а стиля соперников как «загадочного» (griphois hómoia; «загадка», ainigma в античной стилистике есть порок, развившиеся из злоупотребления метафорой) очень примечательна, но, к сожалению, относится только к области формы. Высказывания Федра о своей манере — многочисленнее, и все они сосредоточены вокруг одного ее свойства — краткости (brevitas); под этой краткостью, несомненно, одинаково понимаются как скупость на слова, так и скупость на подробности (как стиль, так и трактовка мотивов). Эту краткость он считает первым достоинством своих басен:

> Ты нашу краткость оцени наградою...
>
> *(III, эп., 8)*

> Одобри, если не талант, то краткость их...
>
> *(IV, эп., 7)*

> И отблагодарю тебя я краткостью...
>
> *(II, пр., 12)*

О краткости он то и дело напоминает во вступлениях басен:

Так говорит Эзоп в короткой басенке...

(*I, 10, 3*)

Так краткая показывает басенка...

(*I, 15, 3*)

В немногих строчках это мы показываем...

(*I, 9, 2*)

Скажу об этом коротко для правнуков...

(*IV, 5, 2*)

а когда отступает от своего обычая и дает басню в 60 стихов (несмотря на обычное предупреждение «вот примеры краткие», III, 10, 2), то в послесловии оговаривает:

Я потому подробно так рассказываю,
Что наша краткость кому-то не понравилась.

(*III, 10, 59—60*)

Что краткость, действительно, представляет собой одно из самых ярких и характерных проявлений обобщающего, схематизирующего метода Федра — это ясно из всего предыдущего разбора.

Любовь Бабрия к подробностям и стремление Федра отвлечься от подробностей имеют своими следствиями еще три примечательных различия между двумя баснописцами в трактовке образов и мотивов.

Во-первых, это связность мотивов. Распоряжаясь множеством мелких подробностей, Бабрий должен заботиться о том, чтобы они не оставались разрозненными и беспорядочными, а объясняли друг друга и вытекали друг из друга. Поэтому Бабрий заботится о мотивировке даже таких подробностей, которые Федром оставляются без внимания в ряду прочих басенных условностей. Так, Федр в басне о мышах и ласках (IV, 6) сообщает, что мышиные вожди привязали себе рога к головам, но не задумывается, что это были за рога и откуда они взялись; а Бабрий, обрабатывая тот же сюжет (басня 31), не забывает сказать, что это были прутья, выдернутые из частокола. Так, Федр (I, 3), рассказывая о галке

в чужих перьях, не объясняет, откуда галка набрала эти перья; а Бабрий (басня 72) пользуется этим, чтобы вставить изящное описание ручейка (классический материал риторических ekphraseis — ср. Гораций, «Наука поэзии», 17), возле которого птицы прихорашивались перед состязанием в красоте — тут-то и подбирала галка чужие перья. Так, ни в одном варианте Эзоповой басни о споре дуба с тростником (Эзоп, 70; Афтоний, 36) не возникает вопрос, почему, собственно, дубу пришла странная мысль меряться с тростником силою; а Бабрий (басня 36), изображая вырванный бурею дуб плывущим по пенной реке, отлично подготавливает встречу этих несхожих растений. Точно так же, как мы видели, в басне о лягушке и быке (басня 28) Бабрий считает недостаточным для мотивировки поведения лягушки обычное объяснение — «она была завистлива», и он вводит целую сцену для его обоснования; точно так же в басне о собаке, польстившейся на отраженное в воде мясо, ему кажется недостаточным обычное объяснение — «собака была жадная» — и он вводит мотив, которого нет ни у Федра, ни у Эзопа (ср. Федр I, 4, Эзоп 133): «Собаке показалось, что отраженный в воде кусок мяса гораздо больше».

Во-вторых, это правдоподобие мотивов. Федр, у которого действие басен происходит в отвлеченно-условной обстановке, совершенно не заботится, согласно ли поведение его персонажей-животных с их зоологической природой. Барс у него питается хлебом (III, 2), травоядные корова, коза и овца охотятся вместе со львом на оленя (I, 5), собака видит свое отражение в воде, по которой она плывет (I, 4), хотя это физически невозможно. Конечно, такая трактовка образов животных во многом подсказана эзоповским образцом; но знаменательно, что Федра такое пренебрежение к зоологической действительности ничуть не смущает, тогда как Бабрий всеми силами старается его смягчить. Чтобы собака действительно могла увидеть свое отражение в воде, он заставляет ее не переплывать реку, а бежать по берегу (басня 79); чтобы не заставлять льва предлагать быку на обед мясо, он старательно заменяет мотив угощения мотивом жертвоприношения (басня 97); а когда сюжет требует дать льву в товарищи по охоте осла (басня 67; Федр в I,11 пошел на это без всякого колебания), то Бабрий приискивает особую мотивировку для такого

сообщества: «лев был сильнее, а осел быстрей в беге» (67,2) [109]. Иногда Бабрий вставляет в свои басни даже еще более тонкие реалистические черточки: погонщик быков у него обращается в беде к Гераклу, «которого превыше всех богов чтил он» (20, 4—5), и этот мотив представляется не случайным, если вспомнить, какой популярностью в эпоху империи пользовался культ Геракла именно среди низов трудового населения.

В-третьих, это ученость мотивов. Щедрый на подробности Бабрий то и дело пользуется ими для того, чтобы вставить тонкий намек на какую-нибудь (подчас малоизвестную) мифологическую или сказочную тему. Это позволяет ему наметить, так сказать, мифологический фон действия, как рассмотренные ранее подробности рассказа позволяли ему намечать бытовой фон действия. В басне 59, вводя фигуру Мома-судьи, Бабрий добавляет: «еще среди богов жил он» (59,6), и этим намеком на дальнейшую судьбу злонравного бога — после описанного в басне спора он был изгнан из общества богов к людям — поэт мгновенно открывает перед читателем «мифологическую перспективу» изображаемого. В басне 36, говоря о дубе, брошенном бурею в поток, Бабрий называет его мимоходом: «огромный ствол, что встарь кормил людей древних» (36, 3), намекая на миф о золотом веке, когда люди не пахали земли и питались желудями. В басне 46 о безвременно умершем олене сказано, что он скончался, «едва-едва прожив вороньих два века» (46,9)— определение, которое можно понять, лишь будучи знакомым со сложной теорией долголетия животных, разработанной мифографами (ворона живет девять людских поколений, олень — вчетверо дольше вороны, ворон — втрое дольше оленя, феникс — в девять раз дольше ворона, нимфы — в десять раз дольше феникса; так по фрагменту Гесиода, приводимому Плутархом, «Об упадке оракулов», 11,415 с, и по некоторым более поздним авторам). Неразвернутые сказочные мотивы находим в баснях 95,22 (об олене: «Его рога змеиному страшны роду...» — о давней вражде оленей со змеями ср. Плиний Старший, II,50, 119) и 97,8—9 («связанный петух» как жертва, предназначенная львом для Матери богов; о вражде льва к петуху, который один может испугать его криком, ср. Плиний Старший, X, 24, 47). Наконец, в басне 72— о галке в чужих перьях — говорится, что первою догадалась выщипнуть у галки свои

перья ласточка «как афинянка» (72, 16), и галка на это вскричала: «не сикофантствуй!» (72, 18); это — искусный намек, во-первых, на тот миф, согласно которому ласточка была превращенной в птицу афинской царевной, и во-вторых, на известный факт обилия в Афинах (конечно, не в мифологических, а в исторических) профессиональных клеветников—сикофантов. У Федра ничего подобного нет. Федр тоже непрочь щегольнуть своей ученостью, но, во-первых, он это делает не мимоходными тонкими намеками, а открыто и обстоятельно, разъясняя каждую частность; а во-вторых, его ученость проявляется не столько в привлечении малоизвестных мифических мотивов, сколько в разъяснении уже известных — он не собиратель, а толкователь. В этом отношении характерны А, 5, «Загробные кары»; V, 8, «Время»; ср. IV, 11 «Вор и светильник» с подробным разъяснением каждого из возможных осмыслений басни. Иными словами, Федр и здесь разрабатывает в басне суть, а Бабрий — подробности.

В области сочетания мотивов — т. е. композиции басни — разница между двумя баснописцами менее ощутительна, чем в области трактовки отдельных мотивов.

По объему басни Федра в основном короче басен Бабрия: у Федра преобладают басни длиной 6—8—9—10 стихов: у Бабрия — длиной 8—10—12 стихов (не считая моралей) [110]. Единство действия строго соблюдается: в каждой басне только один сюжет с одной кульминацией, попыток связать воедино ряд басенных сюжетов (как в средневековом животном эпосе) ни Федр, ни Бабрий не делают. Единство места и времени соблюдается Федром и Бабрием в равной степени: у того и у другого лишь около четверти сюжетов связаны с переменой места или разрывом действия во времени. Это означает, что расчлененность действия на ситуации сравнительно невелика; на то же самое указывает и отсутствие сколько-нибудь намеренного стилистического выделения ситуаций анафорами, равночленностью и т. п. (ср., впрочем, Федр, А, 15; Бабрий, 23). Повествование выдержано у Бабрия исключительно в прошедшем времени, у Федра — как в прошедшем, так и в настоящем историческом, причем употребительность настоящего времени меньше всего в I и IV, больше всего в III и V книгах Федра. Прямая речь занимает как у Федра, так и у Бабрия около одной трети всего текста. По большей части это отдельные реплики и пары реплик

(по объему доходящие подчас до весьма значительных монологов: например, Федр, А, 12; III, 15; Бабрий, 75, 85); выдержанный диалог встречается довольно редко (Федр, А, 9; IV, 21; Бабрий, 115 и особенно 89, где в диалоге волка и ягненка старательно соблюдена стихомифия). У Бабрия однажды встречается прямая речь в прямой речи (95, 17—23) и однажды — несобственно прямая речь, тонко использованная (53, 1—2): «несчастная лиса, попавшись волку, умоляла пощадить и не убивать ее, старуху...»; у Федра аналогичных случаев нет.

Единство действия облегчает ход изложения: рассказ плавно ведется от этапа к этапу, без ретроспекций и без забегания вперед. Традиционные басенные сюжеты излагаются обоими поэтами с одинаковой легкостью; сюжеты новые и более сложные осваиваются труднее, и в изложении их попадаются заметные неувязки. Примером могут служить басни Федра: IV, 19; А, 14; отчасти А, 13. В басне о собачьем посольстве (IV, 19) Юпитер задерживает у себя первое посольство собак (ст. 13: vetat dimitti) и отпускает второе (ст. 31: non veto dimitti); между тем оригинальная предосторожность собак при втором посольстве (ст. 19: odore canibus anum, sed multo replent) понятна лишь в том случае, если первое посольство вернулось и рассказало о своем конфузе (попытка мотивировки в ст. 17: rumor legatos superiores prodidit — никак не вяжется с сюжетом), и, наоборот, этиологическая концовка басни (ст. 35: ita nunc legatos expectantes posteri..) понятна лишь в том случае, если бы второе посольство было задержано Юпитером. В басне о двух женихах (А, 14) остается непонятным, где и почему свадебная процессия воспользовалась ослом бедного жениха, а времяпрепровождение отвергнутого соперника в загородных садах (очевидно, его собственных — ст. 21: asellus notum... tectum subit) явно противоречит заявлению о его печальной бедности. Такие промахи, несомненно, представляют собой результат недостаточно умелого сокращения использованных Федром образцов применительно к басенной сжатости. Другой случай композиционного недосмотра вызван, наоборот, недостаточно умелым распространением краткого эзоповского рассказа: в басне III, 7 (одна из лучших басен Федра) собака неожиданно описывает свой сытный корм в ответ на вопрос волка о ее стертой

щее (ст. 17), тогда как гораздо естественнее звучало бы такое описание в ответе на вопрос: «С какого это корма так отъелась ты?» (ст. 5) [111]. Осторожный Бабрий, избегавший новых сюжетов, обнаруживает в целом больше композиционного искусства; но и у него встречаются неудачные сокращения или видоизменения сюжетов. Так, в басне 58 о бочке Зевса (переработка мифа о Пандоре из Гесиода, «Труды и дни», 59 — 105) оказывается непонятен и умысел Зевса (если он хотел одарить людей, то почему дары из сосуда улетали? если хотел искусить людей, то зачем запечатывать сосуд?), и судьба Надежды (если человек захлопнул над нею сосуд, то как может она «жить среди людей»?); так, в басне 67 о львиной доле бессмысленным оказывается дележ добычи на три части, когда участников охоты только двое (интересно, что в 41 четверостишии Игнатия, пересказывающем эту басню, фигурируют три охотника; может быть, басня Бабрия обязана своей нелепостью не автору, а редактору Афонской рукописи?); так, в басне 177 о состязании зайца с черепахой (насколько можно судить по прозаической парафразе), Бабрий исключает сказочный мотив черепашьей хитрости, но ничем его не заменяет, так что черепаха у него действительно перегоняет зайца [112].

Некоторое своеобразие проявляют Федр и Бабрий в разработке зачинов и концовок басен. В зачинах Бабрий любит начинать с экспозиции, выделяя ее в самостоятельное предложение или группу предложений; Федр, напротив, стремится in medias res и начинает басню прямо с завязки, а элементы экспозиции прячет по придаточным предложениям. Для Бабрия наиболее типичны зачины такого рода:

Плеяды закатились, шла пора сева...
(*33, 1*)

Шел с неба снег над пастбищем; пастух козий...
(*45, 1*)

Под старым дубом у корней была яма;
Дырявую оставил там пастух сумку...
(*86, 1-2*)

Жил-был на свете неумелый врач. Был он
К больному позван...
(*75, 1*)

Для Федра же характерны такие, например, начальные фразы:

В надежде стать наследником хозяина
(А у того жена была любимая,
И сын, уж близкий к совершеннолетию),
Ему наедине злодей-отпущенник
Налгал немало дурного и про юношу,
И пуще про супругу целомудренную,
Добавив, чтобы уязвить чувствительней,
Что принимает жена его любовника,
Семью свою позоря блудом мерзостным.

(III, 10, 9—17)

Когда Тиберий Цезарь, в пути к Неаполю
На виллу прибыл на свою Мисенскую,
Лукуллом на верху горы поставленную
В виду и Сицилийских, и Тирренских вод,—
Один из ловких тамошних служителей,
Спустивши с плеч тунику пелузийскую
Из полотна, с болтавшеюся кромкою,
Пред ним, гулявшим среди свежей зелени,
Из деревянной чашки землю сохлую
Кропил, гордясь изысканной услугою...

(II, 5, 7—17)

ср. также IV, 6; IV, 9; IV 18; IV, 23. Порой сам автор запутывается в своих бесконечных периодах и вместо того, чтобы выделить основной мотив в главное предложение, теряет его где-то в придаточных:

Однажды Прометей, создатель глиняных
Людей, столь хрупких пред судьбы ударами,
Те члены их, что стыд прикрыл одеждою,
В теченье дня отдельно изготовивши,
Чтобы затем приладить их, как следует,
Внезапно Вакхом позван был на пиршество...

(IV, 16, 3—8)

между тем как изготовление названных деталей имеет, конечно, бóльшую сюжетную важность, нежели приглашение от Вакха.

Что касается концовок, то прежде всего следует отметить общую для Федра и Бабрия склонность заканчи-

вать басню прямой речью — репликой персонажа; когда сюжет не дает повода для реплики, поэты подчас даже вводят для нее новое лицо; у Федра:

Спросил их кто-то, что же с их любимчиком?

(*IV*, *1*, *8*)

у Бабрия:

... И сказал кто-то,
Вновь поднося к светильнику огонь...

(*114*, *5—6*)

... Пока им не сказал кто-то:
«Привычка отбивает у еды сладость...»

(*61*, *8—9*)

У Бабрия прямой речью заканчивается около четырех пятых басен; в частности, можно заметить, что если в середине басни есть прямая речь, то в конце непременно также будет прямая речь [113]. У Федра склонность к репликам-концовкам слабей: ими заканчиваются менее трех четвертей басен, и прямая речь в середине далеко не всегда влечет за собой прямую речь в конце. Даже когда басня могла бы закончиться на реплике, Федр часто прибавляет для верности еще одну заключительную фразу. Так, в басне о волке и ягненке Бабрий обрывает рассказ на реплике волка, а Федр аккуратно добавляет:

И так порешив, казнит его неправедно...

(*I*, *1*, *13*)

а в басне о беглом рабе заключает увещания Эзопа концовкой:

И этим отклонил его от замысла.

(*A*, *18*, *19*)

Особенно любит Федр в концовках обобщающие фразы:

Так всю добычу забрало насилие.

(*I*, *5*, *11*)

Упрямилась живая — смолкла мертвая.

(*III*, *16*, *19*)

Так благочестье обернулось мерзостью.
(*А*, *13*, *31*)

Так тварь, самой природой защищенная,
В неравной борьбе погибла злою гибелью.
(*II*, *6*, *16—17*)

Бабрий таких концовок избегает; а если иной раз и пользуется ими, то старается смягчить их обнаженную дидактичность—

Так-то, поиграв вволю,
Любовь ушла, породе уступив хищной.
(*32*, *9—10*)

Важную композиционную роль играют связь обобщающих концовок такого рода с моралью басни и переход от рассказа к морали. Но так как трактовка морали принадлежит не столько к проблеме образов и мотивов, сколько к проблеме жанра, то об этих явлениях речь пойдет далее.

Если в композиции отдельных басен можно, таким образом, установить некоторые закономерности, то о композиции целых басенных сборников мы, к сожалению, почти лишены возможности судить. Алфавитная перетасовка басен Бабрия, дошедшая до нас в Афонской рукописи, не оставила никакого следа от их первоначального расположения в десяти (?) книгах [114]. В Пифеевской рецензии басен Федра деление на книги восстановимо, но неполнота рецензии не позволяет судить о композиции книг с достаточной уверенностью. По-видимому, не случайно I книга открывается и замыкается двумя парами басен отчетливо политического содержания (I, 1, «Волк и ягненок»; I, 2, «Лягушки, просящие царя»; I, 30, «Лягушки в страхе перед дракой быков»; I, 31, «Коршун и голубки»); может быть, не случайно в самой середине книги стоят рядом две странные басни I, 16 и I, 17, в которых крайняя слабость сюжетов позволяет предполагать какой-то намек на неизвестные нам конкретные события. III книга начинается двумя баснями с намеком на себя (III, 1 — намек открытый, III, 2 — более сомнительный); может быть, не случайно перекликающаяся с ними басня III, 12 расположена около самой середины книги. В IV книге можно заметить симметричное расположение авторских отступлений IV, 7 и IV, 22 (вскоре после начала и

незадолго перед концом книги), причем первое из них тематически связано со следующей басней IV, 8. Но все эти случаи крайне гадательны, и никаких выводов из них сделать невозможно.

Легко увидеть, что рассмотренные композиционные особенности басен Федра и Бабрия связаны с выявленными ранее общими особенностями их поэтики и стилистики. Если басни Федра в среднем короче басен Бабрия, то это следствие сжатого стиля Федра и пространного стиля Бабрия. Если Федр охотнее пользуется настоящим историческим временем, то это служит для выделения узловых моментов сюжета, а тем самым для укрупненного членения повествования, о котором уже говорилось. Трактовка зачинов у Федра и Бабрия — лишь наиболее яркое проявление склонности Федра к емким сложно-подчиненным периодам и склонности Бабрия к последовательности коротких простых фраз. Трактовка концовок — лишь одно из проявлений абстрагирующего, обобщающего стиля Федра и конкретного, объективного стиля Бабрия. Все эти особенности слегка разнообразят общую для обоих поэтов традиционную схему басенной композиции.

Так же скромны, но так же не случайны особенности Федра и Бабрия в выборе персонажей и топики басен.

Действующими лицами басен бывают животные, люди, боги; у Бабрия, кроме того, растения (басня Федра с персонажами-растениями сохранилась лишь в пересказе); из неодушевленных существ у Федра действуют гора (IV, 24) и напильник (IV, 8), у Бабрия море (41) и светильник (114). Важно отметить, что у Федра по сравнению с Бабрием меньше басен о животных (около двух третей, тогда как у Бабрия свыше трех четвертей) и больше басен о людях (около одной трети, тогда как у Бабрия лишь около одной шестой)[115].

Круг животных персонажей у Федра и Бабрия количественно одинаков (около 45 видов), но у Бабрия он разнообразнее: у него выступают отсутствующие у Федра морские животные (басни 39, 109) вдвое чаще, чем у Федра, выступают различные птицы (см., например, эффектный перечень 72, 19—21:

> Набросилась голубка не нее, сойка,
> Дрозд и хохлач, что около могил вьется,
> И грозный для неопытных птенцов ястреб...

ср. каталог собачьих пород в 85, 9—16 и перечисление претендентов на звериное царство в 95, 17—20), не говоря уже о роли растений. Наиболее частые герои у обоих баснописцев — лев, лиса, собака, волк, осел; разница лишь в том, что из этой пятерки у Бабрия лев выступает чаще всего, а у Федра реже всего. Об индивидуализации басенных персонажей говорить не приходится: это лишь условные носители отвлеченных качеств. Один и тот же персонаж в различных ситуациях может олицетворять различные качества: поэтому лев, обычно благородный и справедливый, оказывается насильником в баснях о львиной доле (Федр, I, 5; Бабрий, 67); волк, неизменно отрицательный персонаж, при встрече с собакой выступает выразителем любви к свободе (Федр, III, 7; Бабрий, 100); собака обнаруживает то жадность, низость и глупость (Федр, I, 4; I, 20; I, 27; IV, 19), то ум и преданность (Федр, I, 23; I, 25; V, 10). Любопытно заметить, что у Бабрия осел олицетворяет (как и у нас) преимущественно глупость, а у Федра — не столько глупость, сколько низость (I, 21; I, 29): по-видимому, это следствие двух различных фольклорных традиций (греческой и латинской?). Перенесение человеческих отношений на животный мир наблюдается в баснях Федра и Бабрия в различной степени. У Федра человеческие порядки среди животных выступают ярче и обнаженнее: у него животные имеют рабов (А, 16), заключают договоры между собою и с человеком (I, 19; I, 31; IV, 4), дают друг другу взаймы (I, 16; I, 17), судятся (I, 10; III, 13). У Бабрия ни одного из этих мотивов нет (интересно сравнить две версии басни о волке и ягненке — Федр, I, 1 и Бабрий, 89: у Федра волк до самого конца соблюдает видимость юридической законности убийства, у Бабрия он под конец отбрасывает всякие мотивировки и убивает ягненка без малейшего основания); можно разве что указать на упоминание звериных жертвоприношений богам (басни 78, 97) и на детализацию в описании военных действий мышей и ласок (басня 31). Вместо этого у Бабрия появляются почти отсутствующие у Федра мотивы сказочные, чудесные (курица, несущая золотые яйца, 123; лев, влюбленный в девушку, 98; ласка, влюбленная в юношу, 32; у Федра можно указать лишь на чудо Меркурия, А, 3, и, может быть, на образ дракона-кладохранителя, IV, 21). Характерна, в частности, разработка популярного сказочного мотива состязания (спора о до-

стоинствах): у Федра этот мотив появляется лишь дважды, и притом в самой суммарной форме («кто лучше»—состязаются муравей и муха, IV, 25; мотылек и оса, А, 29), а у Бабрия — не менее семи раз, и почти каждый раз в новом аспекте («кто лучше» — состязаются сосна и ежевика, 64; о красоте спорят журавль и павлин, 65, и все птицы, 72; о силе — Борей и Солнце, 18, Аполлон и Зевс, 68; о знатности — обезьяна и лиса, 81; о красоте детей — обезьяна и все звери, 56; можно добавить спор афинянина с фиванцем о божественном достоинстве Геракла и Тесея, 15); даже когда в эзоповском образце мотив состязания был налицо, Федр без колебания опускает его (I, 3, ср. Эзоп, 101 и 123).

Человеческие персонажи в баснях Федра и Бабрия дифференцируются главным образом по роду занятий и по общественному положению. У Федра намечается также дифференциация по характерам и другим признакам («задира», III, 5; «болтун», III, 19; «негодяй», III, 11; особенно любопытен довольно сложный образ «хлопотуна», II, 5; у Бабрия можно сопоставить «юношу-расточителя», 131; особняком стоят «двое лысых», Федр, V, 6, ср. «Лысый и садовник», «Ромул», 26); но достаточного развития она не получает. Из человеческих занятий разного рода у Федра и у Бабрия одинаково упоминаются охота, мореплавание, игра, почитание богов, гадания, врачевание, семейные отношения и пр. Только у Федра упоминаются рабская служба (II, 5; А, 15; А, 18; А, 25; у Бабрия, 10 этот мотив едва затронут), воровство и разбой (I, 23; II, 7; IV, 11; IV, 23; V, 2; у Бабрия — лишь мимоходом в басне 2), судебное разбирательство (III, 10; III, 11; IV, 5; ср. сказанное о мотиве суда у животных), литературная и театральная деятельность (IV, 23; IV, 26; А, 7; А, 12; V, 5; V, 7). Для Бабрия характерен другой круг тем, гораздо более определенный и однородный: это — крестьянский и, шире, всякий физический труд: земледелие (пахота, 55; защита полей от вредителей, 13, 26, 33; жатва, 88, ср. 11; виноградарство, 2), скотоводство (3, 45, 51, 118, 128, 137; у Федра только I, 15; III, 3; А, 26), рыбная ловля (4, 6, 9, 61), ремесло (30, 119), поденный труд (76). Две трети басен Федра (имеются в виду, конечно, только басни с человеческими персонажами) разыгрываются на фоне города (или богатой виллы, II, 5; II, 8), две трети басен Бабрия — на фоне деревни; можно смело назвать Федра поэ-

том городской жизни, а Бабрия — поэтом сельской жизни. Когда у Федра описывается праздник, то это праздник городской (V, 1), когда у Бабрия — то сельский (34); когда у Федра в басне появляется крестьянин, то он появляется в городском театре, чтобы посмеяться над городской публикой (V, 5), у Бабрия же крестьянин настолько чужд городской жизни, что для него великая неожиданность — узнать, что храмы городских богов иногда обворовываются и преступники остаются безнаказанными (2). Кроме этих двух различий между «человеческими» баснями Федра и Бабрия (наличие у Федра зачатков дифференциации по характерам; склонность Федра к городской тематике, а Бабрия к сельской), следует указать на третье, едва ли не самое яркое: наличие у Федра целого ряда басен-анекдотов, в которых действуют не вымышленные, а исторические (или псевдо-исторические) лица: Эзоп (III, 3; III, 5; III, 19; IV, 5; A, 7; A, 11; A, 15; A, 18), Сократ (III, 9; A, 25), Симонид (IV, 23; IV, 26), Деметрий и Менандр (V, 1), флейтист Принцепс (V, 7), император Тиберий (II, 5). Но такие басни-анекдоты, естественно, отличаясь по своей поэтике от обычных басен, требуют отдельного рассмотрения [116].

Последняя группа персонажей — боги — выступает в баснях сравнительно редко. В баснях Федра действуют (не считая упоминаний) 11 богов, в баснях Бабрия — 18 богов; в отношении разнообразия персонажей Бабрий опять превосходит Федра. Боги Федра все принадлежат к традиционному олимпийскому пантеону; среди богов Бабрия выделяются непривычные фигуры-олицетворения: Война, Гордыня, Истина. Главная роль принадлежит Зевсу-Юпитеру, остальные боги выступают лишь изредка (у Бабрия несколько выделяется роль Гермеса). По сюжетам басни с участием богов разделяются на три группы: во-первых, если можно так сказать, бытовые сценки из олимпийской жизни (Федр, III, 17; IV, 12; A, 9; Бабрий, 59, 68, 70); во-вторых, басни этиологического содержания (Федр, IV, 10; IV, 16; A, 4; Бабрий, 57, 58, 66, 127); в-третьих, басни об ответе богов на жалобы и молитвы людей и животных (Федр, I, 2; I, 6; IV, 17; IV, 19; A, 3; Бабрий, 10, 32, 24, 20, ср. 30). Существенных различий между Федром и Бабрием в трактовке таких сюжетов, по-видимому, нет.

Рассмотрение особенностей выбора персонажей и топики басен у Федра и Бабрия позволяет дополнить некоторые новые черты поэтики двух баснописцев. Что круг

персонажей у Бабрия более широк и разнообразен, чем у Федра, — это уже представляется вполне естественным после всего, что сказано о трактовке образов и мотивов. Но если Федр больше пишет басен о людях, если он пытается наделить басенные маски характерами, если он, не довольствуясь традиционными басенными сюжетами, обращается к использованию анекдота — это служит первым признаком того, что главные интересы Федра лежат в мире людей, что басенные приемы для него — лишь средства изобразить и оценить этот мир, что подчас условность этих приемов уже тяготит его, и он ищет других средств для той же цели. У Бабрия же никаких подобных тенденций нет: он вполне доволен традиционной формой животной басни и старается только использовать эту форму полнее и лучше; правда, и он обращается за примером к другим жанрам, но не к анекдоту, как Федр, а к сказке — это видно уже из его отмеченной выше склонности к разработке сказочных мотивов — и к идиллии — это можно заключить из отчетливого сельского фона большинства его басен.

Эти выводы могут показаться преждевременными; но они приобретают вес в свете анализа жанровых особенностей басен Федра и Бабрия. К этому анализу мы и переходим.

Глава V

ТРАДИЦИИ И ТЕНДЕНЦИИ ЖАНРА

Как уже было сказано, представление о басне неразрывно связывалось для античного читателя и писателя с представлением об Эзопе, ее основоположнике и канонизаторе. Все басенные сюжеты считались наследием Эзопа; писать басни, не указав (хотя бы в заглавии или предисловии) на их отношение к эзоповской традиции было невозможно. Поэтому неудивительно, что имя Эзопа то и дело встречается на страницах Федра и Бабрия. Прежде всего оно, по-видимому, стояло в заглавиях их сборников: архетип рукописей Федра был озаглавен, по всей вероятности, «Fabularum Aesopiarum libri» («fabularum» сохранилось в Пифеевской и Реймсской рукописях, «Aesopiarum» — в даниэлевском отрывке), Афонская рукопись Бабрия имеет заглавие «Mythiamboi Aisōpeioi». Далее, об Эзопе говорится во всех пяти прологах Федра (не считая упоминаний в эпилогах и вставных стихотворениях «От автора») и в обоих прологах Бабрия. Далее, имя Эзопа упоминается в промифиях и эпимифиях басен как имя сочинителя их (Федр, I, 3; I, 10; Бабрий, 40 и 119) или первого их рассказчика (Федр, I, 2; I, 6; IV, 16; IV, 18; А, 10; «Второй бабриевский сборник», 3 и 37). И, наконец, Эзоп сам выступает как действующее лицо в десяти баснях Федра (II, 3; III, 3, 5, 14, 19; IV, 5; А, 7, 11, 15, 18). Таким образом, оба баснописца живо ощущают свою связь с эзоповской традицией. Но изображают эту связь они по-разному. Бабрий в первом прологе, перечислив ряд типичных басенных ситуаций, продолжает: (I пр. 14—19):

Бранх, если ты захочешь, — обо всем этом
Тебе расскажет мудрый наш Эзоп-старец,

Друг легконогой музы и творец басен.
Я эти басни счастлив поднести Бранху
На память о себе, как сладкий сот меда,
Смягчая горечь слишком грубых стоп ямба.

А во втором прологе пишет так (II пр., 1—8):

Сын Александра, славного царя! Басню
Открыли нам сирийцы тех времен давних,
Когда у них царями Нин и Бел были.
У эллинов рассказывать их стал детям
Мудрец Эзоп; а у ливийцев был первым,
Как говорят, Кибисс. А я свои басни
Взнуздал блестящей золотой уздой ямба
И, словно гордого коня, подвел к музе...

Таким образом, в первом прологе Бабрий представляет Эзопа единственным бытописателем баснословного века, а себе приписывает лишь изложение и «украшение» его рассказов. Во втором прологе перспектива углубляется, начала басни переносятся в восточную древность, Эзоп оказывается лишь одним из продолжателей этой традиции, рядом с ним остается место и для загадочного Кибисса, а после него — и для Бабрия. Если в первом прологе Бабрий показывает свои басни прежде всего со стороны содержания, где он выступает как подражатель Эзопа, то во втором прологе он показывает свои басни со стороны формы и подчеркивает свое новаторство в этом отношении (egō neēi Mousēi didōmi ...ton mythiambon). Это и понятно, так как Бабрий во втором прологе стремится прежде всего отмежеваться от своих подражателей: их рабскому копированию («а сами все, что знают, у меня взяли...», ст. 12) он и противопоставляет новизну своей трактовки Эзопа. Что касается выдвигаемой Бабрием теории восточного происхождения басни, то здесь мы встречаемся с ней впервые в античной литературе; но конспективная краткость выражений позволяет думать, что эта теория существовала и до Бабрия — всегдашняя готовность греков считать свои древнейшие установления заимствованиями с Востока хорошо известна, и в восточных областях Римской империи, где жил Бабрий, такие гипотезы должны были быть особенно популярны [117].

Высказывания Федра о его отношении к Эзопу многочисленнее и разнообразнее. Они образуют такой любопытный ряд:

I, пр., 1—2:

Эзоп для басен подобрал предмет, а я
Отполировал стихами шестистопными...

II, пр. 5, 11:

... И как бы повесть ни велась шутливая,
Лаская слух и к цели ведя поставленной,
В ней важен смысл, а не имя сочинителя.
Но я и дух Эзопов сохранить хочу;
А если что и вставлю для того, чтоб слух
Порадовать речей разнообразием, —
Прими, читатель, это доброжелательно...

II, эп. 5—9:

За ним, Эзопом, признавая первенство,
Старался я, чтоб не был он единственным.
Не зависть это, но соревнование:
Ведь если труд мой Лацию понравится,
Он в большем сможет с Грецией соперничать.

III, пр. 34—40:

Угнетенность рабская,
Не смевшая сказать того, что хочется,
Все чувства изливала в этих басенках,
Где были ей защитою смех и выдумка.
Я дальше этой тропки протоптал свой путь
И приумножил то, что унаследовал,
Коснувшись кое в чем и бедствий собственных.

IV, пр. 10—14:

Партикулон, ты любишь эти басенки
(Скорей эзоповские, чем Эзоповы:
По немногим образцам я сделал многое,
Взяв старый склад, а содержанье новое) —
Прочти же эту книжечку четвертую!

IV, 22, 1—8:

Как рассуждает зависть о стихах моих,
Несмотря на все уловки, я догадываюсь:
То, что она сочтет достойным памяти,
Отдаст Эзопу; то, что не приглянется,
Припишет мне каким угодно способом.
На это хочу я возразить заранее:
Нелепы ль эти басни, хороши ль они,
Придумал их Эзоп, а написал их — я.

V, пр. 1—9:

Эзопа имя если где и вставлю я,
Хотя ему давно воздал я должное,
То это будет только ради важности,
Как нынешние делают художники,
Когда, чтобы дороже сбыть изделия,
Подписывают мраморы — Праксителем,
Литье — Мироном, а картины — Зевксидом:
Поддельное старье для хищной зависти
Всегда милей, чем лучшее, да новое.

Таким образом, отношение Федра к Эзопу меняется: меняется постепенно и с колебаниями, но в направлении вполне определенном. В I книге Федр утверждает, что будет лишь перелагать в стихи сочиненные Эзопом басни. Во II книге он уже заявляет о своем намерении соперничать с Эзопом и добавлять к его басням новые, лишь бы они были хороши. В III книге он подтверждает это направление своей работы и мотивирует его. В IV книге Федр уже считает себя победителем в соревновании с Эзопом и даже находит нужным выразить это в названии басен. Наконец, в V книге Федр окончательно отвергает всякую зависимость от Эзопа и признает, что пользуется именем греческого баснописца лишь для вида. Из этого ряда деклараций, отмечающих путь постепенного освобождения Федра от эзоповской традиции, выделяется как исключение IV, 22, 1—8, где Федр уже на предпоследней ступени своей эмансипации вдруг повторяет первоначальное признание своей зависимости от Эзопа (invenit ille, nostra perfecit manus); но это лишь уловка, легко объясняемая полемическим контекстом.

Важно заметить, что Федр не только категоричнее и громче заявляет о своем новаторстве, нежели Бабрий, но и само новаторство, на которое он претендует,— иного рода, чем новаторство Бабрия. Бабрий говорит о своем новаторстве в области поэтической формы басен (neē Mousē), а содержание своих басен признает эзоповским (Aisōpou mythous... hōn nyn hekaston... soi .. thēsō). Федр, напротив, утверждает свое новаторство в области содержания басен (usus vetusto genere, sed rebus novis), а в отношении формы охотно признает свою зависимость от Эзопа (III пр. 29: Librum exarabo tertium Aesopi stilo...). Для Бабрия на первом плане стиль, для Федра — смысл.

Насколько подтверждаются эти заявления поэтов их литературной практикой?

Сопоставление состава сборников Федра и Бабрия с составом известных нам прозаических сборников «Эзоповых басен» показывает, что заявления Бабрия о его зависимости от Эзопа и заявления Федра о его независимости от Эзопа в целом соответствуют действительности. У Бабрия из 145 басен имеют параллели в прозаических сборниках 93 басни, т. е. около двух третей. У Федра из 116 басен (прологи и эпилоги, конечно, не в счет) имеют паралели в прозаических сборниках 35 басен, т. е. лишь около одной трети. Эти цифры, конечно, очень приблизительны, так как известные нам эзоповские сборники далеко не тождественны с теми, какие читали Федр и Бабрий, но само соотношение этих цифр достаточно показательно. При этом в I книге Федра из 31 басни к Эзопу восходят 17 (они сосредоточены в первой половине книге); во II книге из 8 басен — две; в III книге из 19 басен — одна; в IV книге из 22 басен — 11; в V книге из 10 басен —ни одной. Из этих соотношений видно, что Федр, действительно, с течением времени все дальше отходит от своих эзоповских образцов. Задержку в этой эволюции представляет собой лишь IV книга, та самая, в которой находится неожиданное повторное признание зависимости автора от Эзопа: очевидно, это вынужденная уступка тем критикам и завистникам, с которыми Федр спорит в IV, 7 и IV, 22. К сожалению, мы не можем судить аналогичным образом о развитии отношения Бабрия к эзоповским образцам: последовательность написания Бабриевых басен нам неизвестна.

Каково происхождение остальных басен Федра и Бабрия, не имеющих соответствия в известных нам про-

заических эзоповских сборниках? Эзоповские сборники были лишь частью обширной литературы, обслуживающей риторические школы: в них были собраны образцы одного из приемов, каким должен был владеть будущий оратор. В такие же сборники был собран и всякий иной материал, могущий понадобиться оратору: исторические примеры, остроумные изречения, поучительные диковинки из мира природы, мифы, анекдоты, пословицы и пр.[118] Школьная специфика таких сборников (как и сборников басен) чувствовалась, вероятно, в разных случаях с разной силой: одни книги такого рода могли служить только учебниками, другие могли быть занимательным чтением также и для массового читателя и соответственно иметь более широкое хождение, третьи могли приближаться по типу к популярно-научным сочинениям и т. п.— четких граней здесь не было. Точно так же не было четких граней и между отдельными видами материала: если при каком-нибудь изречении не указывалась обстановка произнесения, оно включалось в сборник сентенций; если обстановка указывалась фиктивная («Задира сказал гуляке, увидев, как тот...») — оно могло стать басней; если обстановка приобретала историческую конкретность («Диоген сказал Аристиппу...») — оно попадало в число хрий или анекдотов[119]. В сохранившихся эзоповских сборниках мы находим целый ряд басен, разработанных на материале смежных жанров: это басни и парадоксографического содержания (№ 25, 73, 118), и шуточного (№ 5, 57), и сказочного (№ 81), и мифологического (№ 100, 102), и исторического (№ 63, 247), и развившиеся из этиологий (№ 105, 106, 108), и развившиеся из пословиц (№ 30, 33) и пр. Искать новые сюжеты по соседству со старыми сюжетами было всего естественнее; и поэтому там, где Федр и Бабрий не берут за основу басню из эзоповского сборника, они черпают свой материал прежде всего из сборников хрий, анекдотов, сентенций, пословиц — сборников, употреблявшихся в тех же школах и для тех же целей, что и эзоповские сборники. Конечно, некоторые басни могли быть и впервые сочинены Федром и Бабрием; например, басни Федра I,16 и I, 17 с их нескладными, нигде более не встречающимися сюжетами, производят впечатление первой пробы сил баснописца в самостоятельном творчестве[120],— но таких, по-видимому, немного, и распознать их трудно.

Почти вся эта школьная литература эпохи Федра и Бабрия погибла. Представление о ней приходится составлять или по поздним переработкам (таковы дошедшие до нас эзоповские сборники, гномологии, собрания пословиц), или по использованию тех или иных мотивов у отдельных писателей. Поэтому если об общей традиции федровской и бабриевской басни можно с уверенностью сказать, что она восходит к риторической школе, то о конкретных источниках отдельных басен мы не имеем никакой возможности судить. Лишь в редких случаях имеются основания для более или менее правдоподобных предположений. Так, Феон в «Прогимнасмах», говоря о том, что примеры для учащихся следует извлекать из классических авторов, пишет (I,158): «Для басни такие примеры: у Геродота о флейтисте; у Филиста о коне и [человеке] в обеих книгах, первой и второй; в XX книге Феопомповой «Истории Филиппа» — о Войне и Гордыне, басня, которую Филипп рассказывает правителям халкидян; у Ксенофонта во II книге «Воспоминаний» — о собаке и овцах». Все четыре примера, названные Феоном, находят параллели в баснях Бабрия: Геродот, I, 141 = Бабрий, 9; Филист, отр. 16, FHG I, 187 = Бабрий, 166 (из бодлеянской парафразы); Феопомп, отр. 139, FHG I, 302 = Бабрий, 70; Ксенофонт, «Воспоминания», II, 7, 13 = Бабрий, 128. Такое совпадение позволяет предположить, что Феон и Бабрий пользовались одним и тем же источником и что этот источник был школьным сборником примеров, извлеченных из классических писателей [121]. Но это лишь счастливое исключение. Как правило же, все предположения о характере источников отдельных басен могут быть лишь произвольными гипотезами. Не зная школьной литературы эпохи Федра и Бабрия, мы не можем судить ни о том, в какой мере Федр и Бабрий опирались на греческие тексты и в какой мере пользовались латинскими переработками, ни о том, заимствован ли данный сюжет в готовом виде из басенного сборника или переработан самим поэтом из хрии, аллегории и т. п. [122] Например, сюжет басни Федра о бобре (А, 28, ср. Эзоп 118) или Бабрия об обезьянах (35, ср. Эзоп 218) мог быть заимствован с равной вероятностью из соответственных басен Августанской (или предшествовшей ей) рецензии или непосредственно из парадоксографического первоисточника. Точно так же басни Баб-

рия о ласке и Афродите (32, ср. Эзоп 50) или о быке и осле (55, ср. Эзоп 135) одинаково могут быть переложениями эзоповских басен или распространением пословиц из паремиографических сборников («ласке пурпур не к лицу», Зенобий, 2, 93; «не можешь гнать быка — гони осла», Зенобий, 3, 54)[123]. Даже там, где эзоповская параллель к пословице неизвестна (например, Федр, А, 12, ср. «осел, слушающий лиру», Диогениан, 7, 38; Бабрий, 92, ср. «видишь медведя — не ищи его следов», Зенобий, 2,36), нельзя быть уверенным, что эта пословица сама не является сокращением какой-то не дошедшей до нас басни[124].

Прямых образцов в своем творчестве Федр и Бабрий не имели: и тот и другой были в своих литературах первыми в разработке стихотворной басни как самостоятельного жанра. Знал ли Бабрий басни самого Федра — неизвестно: из всего, что было сказано в предыдущих главах, видно, что между двумя поэтами почти невозможно найти даже совпадения, не говоря уже о подражании; но означает ли это простую независимость или сознательное отталкивание Бабрия от Федра, сказать трудно[125].

Косвенными образцами для Федра и Бабрия естественно могли служить те поэты, которые всего охотнее и искуснее вплетали басни в свои стихотворения. Для Бабрия это прежде всего Гесиод, чей приоритет в использовании басни был общепризнан: Гесиоду Бабрий подражает в общем тоне своих этиологий, из Гесиода он берет сюжет басни 58 (о бочке Зевса, ср. «Труды и дни», 70—105) и мотив оленьего долголетия в басне 46, 8 (ср. отр. 183). Возможно, хотя по отрывочности сравнимого текста и трудно доказуемо, влияние басен Архилоха и Каллимаха. Не случайно для бабриевской любви к сельской тематике заимствование из Феокрита (3, 4, ср. Феокрит 5, 128)[126].

Для Федра основным образцом является Гораций: горациевская легкость рассказа служит для него идеалом в длинных баснях, на горациевский лад рассуждает он о себе в прологах, эпилогах и авторских отступлениях, на тему горациевского стиха (из пословицы?) — «Послания», I, 2, 14 quidquid delirant reges, plectuntur Achivi — он сочиняет басню I, 30; из одиннадцати басенных мотивов, затрагиваемых Горацием в разных местах, он разрабатывает шесть или даже семь (ср. Федр, I, 3 и Гораций,

«Послания», I, 3, 18—20; I, 13 и «Сатиры», II, 5, 55; I, 24 и «Сатиры», II, 3, 314—319; IV, 4 и «Послания», I, 10, 34—38; IV, 10 и «Сатиры», II, 3, 299; IV, 24 и «Послания», II, 3 139; ср. также «Ромул», 15 и «Сатиры», II, 6, 80, 117), из Горация он заимствует даже такое характерное словосочетание, как naris emunctae senex (III, 3, 14, ср. «Сатиры» I, 1, 8)[127]. В сентенциозности промифиев и эпимифиев Федр заметно подражает Публилию Сиру (отдельные федровские морали и по темам совпадают с сентенциями Сира — ср., например, I, 19, 1 habent insidias hominis blanditiae mali — ср. Syr. H 12 habet suum venenum blanda oratio; I, 24, 1 inops potentem dum vult imitari, perit — ср. Syr. U 16 ubi coepit ditem pauper imitari, perit; I, 28, 1 Quamvis sublimes debent humiles metuere — ср. Syr. I, 26 inimicum quamvis humilem docti est metuere, etc.), но эти совпадения обычно слишком общие, чтобы можно было считать Сира источником Федра; кроме того, не исключена возможность, что «Публилиевский сборник сентенций», в течение веков пополнявшийся новыми сентенциями, никакого отношения к Сиру не имевшими, в свою очередь использовал несколько сентенциозных стихов Федра[128]. В общем тоне разговорного слога Федра, наконец, много сходства с Теренцием.

Кроме таких вполне естественных реминисценций из поэтов, близких по содержанию и духу к басенному жанру, у Федра и Бабрия можно найти также некоторые реминисценции из поэтов, весьма далеких от басенного тона: они вводятся для стилистического контраста и обычно осмысляются как пародия. Для Бабрия объектом такой пародии в басне 31 является Гомер (пародируются мотивы построения войск, вызова на единоборство, влечения трупа побежденного за колесницей); пародию на Гомера можно предположить и в 25,9; 85,2. Федр аналогичным образом пародирует трагиков (IV, 7 — высокопарный монолог на тему пролога «Медеи»; может быть, также IV, 6, 9—10; quos immolatos victor... capacis alvi mersit tartareo specu) и Вергилия (ср. описание вещания в A, 6, 3—5 и «Энеиде», VI, 99 сл., и особенно I, 6, 4 и «Энеида», X, 262 — здесь Федр комически обнажает традиционный поэтизм, заставляя лягушек в солнечный день — на свадьбе Солнца! — возносить крики «до звезд», ad sidera); но в прологах и эпилогах, выдержанных в серьезном тоне, он использует вергилианские

мотивы без всякой иронии (III, пр. 57—59: Linoque Apollo sit parens, Musa Orpheo, Qui... Hebrique tenuit impetus dulci mora, ср. Экл. 4, 55—57 и «Энеида», I, 317) и цитирует серьезного Энния (III, эп. 34) без всякой заботы о стилистическом контрасте [129].

Любопытно сравнить характер пародии Бабрия на Гомера — пародии скрытой, неподчеркнутой, рассыпанной на мелкие мотивы — и пародии Федра на трагедию, пародии откровенной, выставленной напоказ и тут же разбираемой по всем правилам школьной науки.

Бабрий, 31:

С породой ненавистных им мышей ласки
Кровавые и лютые вели войны
И часто побеждали в них. Тогда мыши
Подумали, что в том причина всех бедствий,
Что нет военачальников у них видных,
Которые вели бы их на брань строем;
И выбрали вождями тех, кто был знатен,
Умен в совете и силен и храбр в сече.
Вожди их на отряды и полки делят
И строят всех фалангою, как мы, люди.
Когда уже готово было все к битве,
И кто-то из мышей уж звал на бой ласку,
Из частокола вырвали вожди прутья
И, прикрепив их к шлемам, повели войско
Так, чтобы все их издали могли видеть.
Но были мыши вновь обращены в бегство
И бросились спасаться по своим норам.
А полководцы только подошли к входу,
Как прутья помешали им пролезть дальше:
Здесь, у порога их-то и схватил недруг.
Когда же воздвигали свои трофей ласки,
За каждою мышиный вождь в пыли влекся.

Федр, IV, 7:

Эй, ты, зубастый, что хулишь стихи мои,
Гнушаясь читать такого рода шуточки,
Будь к этой книжке ненадолго милостив:
Сейчас, сгоняя сумрак с твоего чела,
К тебе я Эзопа на котурнах выведу,

«О если бы вовеки Пелионский бор
Не ронял сосны под фессалийским лезвием,
И Арг, вспомоществуемый Палладою,
Для смертного дерзанья не снастил ладью,
Впервые зыби негостеприимные
Открыв на горе эллинам и варварам —
Зане отсель и плач в дому Этовом,
И Пелий — в прахе пред ковами колхидянки,
Которая, на разный лад востря злой ум,
Там — членами брата пролагает бегству путь,
Здесь — Пелиад пятнает кровью отчею!»
Ну, как? И в этом соли нет, по-твоему,
И много вздору — ибо гораздо ранее
Минос попрал кораблями хлябь Эгейскую,
По праву притязая тем на первенство.
Так чем, Катон-читатель, угодить тебе,
Кому не мила ни басня, ни трагедия?...

Вот все, что можно сказать о традиции, об источниках, об образцах Федра и Бабрия. На очереди еще более важный вопрос — о тенденции каждого баснописца, о том, как и в каком направлении перерабатывали Федр и Бабрий свой почерпнутый в традиции материал. Чтобы ответить на этот вопрос, нужно сравнить басни Федра и Бабрия с басенной традицией их времени. О состоянии басенной традиции в эпоху Федра и Бабрия можно судить, во-первых, на основании басенной практики — записей, объединенных в эзоповских сборниках, и во-вторых, на основании басенной теории — определений басни, выработанных в риторике. Первый источник важен, когда речь идет о конкретных басенных сюжетах — к такому сопоставлению версий отдельных басен у Федра или Бабрия, с одной стороны, и в прозаических сборниках, с другой стороны, нам не раз приходилось обращаться в предыдущем изложении. Но когда речь идет обо всем составе басенной традиции и о выводимом из этого состава жанровом типе басни, тогда этот источник оказывается ненадежным. Дело в том, что состав эзоповских сборников на протяжении веков частично менялся, выпадали некоторые старые басни и появлялись новые, так что сейчас по дошедшим изводам невозможно составить точное представление об облике эзоповских сборников I—II вв. н. э. Так, Федр прямо приписывает Эзопу сюжет

своей басни I, 10, «Волк и лиса перед судом обезьяны», а в дошедших до нас эзоповских текстах такой басни нет; пользовался ли Федр более полным эзоповским сборником, чем мы, или он из осторожности приписал Эзопу басню, сложенную им самим, сказать невозможно. Поэтому при суждении о басенной традиции в целом вернее исходить не из басенной практики, а из басенной теории, разработанной риторами.

Высказывания риторов о сущности и свойствах басни приводились нами в главе I. Их исходным пунктом является общепризнанное определение: «Басня есть вымышленный рассказ, являющий образ истины». Два главных элемента этого определения — понятия «вымышленности» и «истины». Пояснения теоретиков раскрывают своеобразие этих признаков. «Вымышленность» басни отличается от вымышленности других родов литературы тем, что басня вымышлена «по существу» — «потому что так не бывает», а не «потому что так не было». «Истина» же басни отличается от истины других родов литературы тем, что она не только иносказательно выражена в образах, но и прямолинейно высказана в морали — промифии или эпимифии. Эти два признака — фантастичность сюжета и наличие морали — и должны, по-видимому, служить критерием связи басен Федра и Бабрия с эзоповской традицией.

Первый признак — рассказ басни должен быть вымышлен «по существу» — имеет в виду, конечно, животные басни. Именно они в представлении античных теоретиков составляли ядро эзоповского жанра. Басни, в которых не выступают говорящие звери, теоретиками безмолвно признаются баснями второго сорта, чем-то вроде исключений (хотя бы законных и многочисленных), требующих специальных оговорок; как примеры таких басен прогимнасматики обычно упоминают басню о собаке и ее отражении (№ 133) и о человеке, которому две любовницы выщипали волосы (№ 31). Если применить этот «признак полноценности» жанра к басням Федра и Бабрия, то легко заметна станет разница между двумя баснописцами. У Федра, как было показано, меньше басен о животных и больше басен о людях: таким образом, в баснях Федра меньше «вымысла по существу», и чистота басенного жанра выражена слабее. У Бабрия больше басен о животных, требование «вымысла по существу»

выполняется им последовательнее, и склонность к использованию сказочных мотивов еще более содействует впечатлению традиционной фантастичности действия. В этом отношении с точки зрения античной теории басни произведения Бабрия в большей степени являются баснями, чем произведения Федра.

В отношении второго признака — наличия и роли морали — положение обратное: в баснях Федра мораль органичнее и важнее, чем в баснях Бабрия. Это видно даже из такого, казалось бы, случайного обстоятельства. В дошедшем до нас тексте Бабрия моралистические концовки по большей части неподлинны. По-видимому, довольно рано какой-то переписчик, снимая копию с этих басен, пропустил в них все эпимифии как не представляющие интереса: а потом позднейшие переписчики, заметив их отсутствие, стали присочинять их сами по мере сил стихами или прозой. И оказалось, что эпимифии басен связаны с текстом настолько слабо, что от такой операции художественная цельность басен ничуть не пострадала [130]. С баснями Федра ничего подобного случиться не могло. Его мораль — не второстепенный придаток к басенному рассказу, а важнейшая составная часть басни, без которой басня подчас меняет или вовсе теряет смысл.

Важность морали в баснях Федра имеет следствием разнообразие ее использования. Прежде всего это относится к положению морали в басне: Федр применяет ее и в начале и в конце басни, и как промифий и как эпимифий; промифий у него встречается даже чаще (50 промифиев, 33 эпимифия, 5 совмещений промифия с эпимифием; однако этот перевес промифиев достигается в основном за счет I книги, в дальнейшем же Федр пользуется обеими формами приблизительно равномерно) [131]. Бабрий же, насколько можно судить по известному нам тексту, пользуется только эпимифием. Важная роль промифия у Федра не случайна: мораль, поставленная впереди, звучит сильнее, подчиняет себе басню, заранее диктует читателю точку зрения на басенный рассказ, тогда как мораль, поставленная сзади, может лишь подтвердить или уточнить вывод, сделанный из басни самим читателем [132]. Подчиненное, иллюстративное положение басни Федра по отношению к промифию подчеркивается такими вводными оборотами, как «вот пример», «вот подтверждение», «вот свидетельство» и т. п. (I, 3, 5, 9,

10, 15 и т. д.); у Бабрия ничего подобного нет. Сочетание промифия с заключительной фразой басни позволяет Федру создавать как бы двухстепенную мораль, обрамляющую басенный рассказ: промифий содержит общезначимое положение, заключительная реплика или обобщающая сентенция — его применение к конкретной басенной ситуации. Так, в IV, 12 («Геркулес и Плутос») промифий гласит:

Богатство ненавистно мужу мощному
За то, что отбивает похвалу и честь;

заключительная реплика Геркулеса:

Ответ: «Мне ненавистен тот, кто друг дурным
И развращает всех, пленяя выгодой».

В басне I, 5 («Львиная доля») промифий читается:

О том, как ненадежна дружба с сильными,
Свидетельством послужит эта басенка;

обобщающая концовка:

Так всю добычу забрало насилие.

Иногда промифий содержит прямую ссылку на концовку, басня III, 8 («Сестра и брат») начинается промифием:

Совет усвоив, чаще на себя смотри;

этот «совет» есть не что иное, как заключительная реплика отца:

...«Каждый день смотритесь в зеркало:
Ты — чтоб не портить красоты злонравием,
Ты — чтобы лицо украсить добродетелью».

Иногда мысль промифия просто повторяется в конце басни: басню IV, 5 («Эзоп — толкователь завещания») Федр начинает промифием:

Один человек подчас толпы толковее —
Скажу об этом коротко для правнуков,—

и заканчивает повторением:

> Что ускользнуло от толпы несмысленной,
> То смог понять один человек догадливый.

Таким образом, восприятие басенного рассказа все время находится под перекрестным контролем моралистической установки первых и последних строк: мораль доминирует над рассказом. Для Бабрия все эти приемы недоступны: у него мораль замкнута пределами эпимифия.

Внимание Федра к морали сказывается и в характере ее оформления. Античная теория, как уже говорилось, различала три формы басенных моралей: показательную (например, «праздная молодость ведет за собою бедственную старость»), умозаключительную («кто празден в молодости, тот достоин осуждения») и увещевательную («не будь праздным в молодости»). К этим трем формам приходится прибавить четвертую, занимающую промежуточное положение между второй и третьей («басня учит не быть праздным в молодости»). Как у Федра, так и у Бабрия господствующим типом морали является первый — отвлеченная сентенция, своей статичностью контрастирующая с динамикой басенного рассказа:

> Кто рвется к чужому — своего лишается.
>
> (*Федр*, *1*, *4*)

> Кто хоть однажды ложью опозорился,
> К тому и в правде больше нет доверия.
>
> (*Федр*, *I*, *10*)

> Порой пустые люди и тому рады,
> В чем, как посмотришь, радости для них мало.
>
> (*Бабрий*, *24*)

> Кто на виду у всех, к тому близка слава,
> Но он же и в несчастии падет первым.
>
> (*Бабрий*, *64*)

У Федра таких моралей немного больше половины, у Бабрия — немного меньше половины.

Однако далее тенденции баснописцев расходятся. У Бабрия на втором месте по употребительности стоит

третья, «увещевательная» форма (5: «поэтому не чванься; человек...»; 18: «тебе, дитя, урок: всегда люби мягкость...»; 44: «не доверяй врагу и береги друга» — всего 9 случаев, тогда как у Федра только 3), и уже далее следуют, представленные небольшим числом примеров, другие формы. У Федра же на втором месте по употребительности стоит вторая форма, приобретающая отчетливо обличительный оттенок:

Для тех, все это сказано, которые
Гнетут невинность, выдумавши поводы.

(*I*, *1*)

Говорю для тех, кому и славу и почести
Дала судьба, не дав рассудка здравого.

(*I*, *7*)

Кто на словах порочит непосильное,
Свое здесь должен видеть поведение.

(*IV*, *3*)

— всего 13 случаев, тогда как у Бабрия только один, да и тот очень смягченный, в басне 40. Остальные формы немногочисленны. Там, где Бабрий мягко советует, Федр резко обличает; и здесь роль морали у Федра оказывается более значительной, чем у Бабрия[133].

Кроме четырех основных форм басенной морали, баснописцы употребляют и другие, не канонизованные формы. Здесь Федр опять оказывается богаче и разнообразнее, чем Бабрий. Так, у Федра появляется целая группа моралей, соотносящих содержание басни с личностью автора (III, 1: «Кто знает меня — поймет, к чему веду я речь»; III, 12: «Пишу для тех, кто не умел понять меня»; ср. пространные рассуждения IV, 2; V, 1; V, 4); Бабрий же избегает говорить о себе, и его высказывания от первого лица случайны и кратки (14: «Кто гнал меня, тот над моей не плачь смертью»; 11: «...Немезида (пусть она меня минет!)...)». Федр несколько раз конкретизирует мораль, изображая ситуацию, к которой применима данная басня: так, басню о лягушках, просящих царя, у него Эзоп рассказывает афинянам, ропщущим на Писистрата (I, 2), басню о лягушках и Солнце — он же, по поводу свадьбы вора (I,6), басню о Прометее — он же, в ответ на чей-то

вопрос (IV, 16), басню о быке и теленке — он же, в ответ на жалобы отца, бессильного справиться с сыном (А, 10); ср. мифологические параллели в начале басни III, 10. У Бабрия ничего подобного нет. Наконец, три раза Федр заканчивает басни такими моралями, которые придают всему повествованию смысл, прямо противоположный ожидаемому: автор как бы спорит с самим собой. В басне III, 4 персонаж заявляет: «каков вид, такова и суть», а автор в эпимифии возражает: «нет, бывает и наоборот»; в басне II, 1 благородный лев прогоняет наглого охотника и награждает скромного, эпимифий же грустно замечает: «пример превосходный, а все же ему никто не следует»; басня III, 13 о споре между пчелами и трутнями мирно заканчивается справедливым приговором «пчелиное — пчелам», а эпимифий вновь придает ей неожиданную остроту: «только трутни этого приговора не послушались». Для Бабрия такой поворот рассказа совершенно невозможен.

Крайним случаем такого обыгрывания морали является басня Федра IV, 11 с ее четырьмя моралями; Федр выводит их из нехитрого сюжета с явной гордостью:

> Однажды, засветив фонарь от жертвенника,
> Ограбил святотатец храм Юпитера.
> Когда уже он уходил с добычею,
> Вдруг божество такое слово молвило:
> «Дурных людей гнушаясь приношениями,
> Твоему я святотатству не препятствовал;
> И все же, грешник, жизнью ты поплатишься,
> Когда придет судьбою день назначенный.
> А чтобы не светил для преступления
> Огонь, которым благочестье чтит богов,—
> Пусть от него не возжигают светочей!»
> Вот почему грешно священным пламенем
> Питать светильник, а светильным жертвенник.
> Полезных сколько истин в этой басенке,
> Откроет только тот, кто сочинил ее.
> Во-первых, это значит: твой же вскормленник
> Тебе бывает часто супротивником.
> Во-вторых, не боги мстят за преступления,
> А судьбы, в срок, назначенный заранее.
> И в-третьих: с человеком, сотворившим зло,
> Никто ни в чем не должен быть сообщником.

Это — очевидная попытка художественно освоить ту потенциальную многозначность, которую обретает басня, будучи изъята из контекста [134].

Особое значение, приобретаемое моралью в басне Федра, ведет к видоизменению самой структуры басни. Мораль начинает вытеснять повествование. Следуя своей тенденции к сокращению и упрощению сюжета, Федр сводит действие басни до минимума, зато мораль расширяется и приобретает неожиданную живость и страстность. Так, вся басня о ласке и мышах (IV, 2) оказывается у Федра не более, чем необязательной иллюстрацией к долгому рассуждению о смысле своих басен (ст. 8—9: «Тебе в награду, к этим рассуждениям О ласке и мышах добавлю басенку»). Так, несложная басня о лисе и драконе (IV, 21) неожиданно завершается пространным патетическим монологом от автора, который в рукописи имеет даже особый подзаголовок: «Против скупого»:

Лисица, для себя готовя логово,
Глубокими ходами в землю вкапывалась
И добралась до лежбища драконова,
Который клад стерег, в пещере спрятанный.
Его увидя: «Прежде всего, прости меня
За дерзкое вторженье; а потом, прошу,—
Ты знаешь, я ведь не нуждаюсь в золоте,—
Будь добр, скажи, какую видишь пользу ты
От этого труда? Какой наградою
Оплачен твой бессонный век в кромешной тьме?» —
«Никакой,— дракон ответил,— так мне велено
Юпитером».— «Значит, ты и сам не пользуешься
И не даешь другим?»—«Да, такова судьба».—
«Скажу по-свойски, ты уж не прогневайся:
Кто так живет — с рожденья прогневил богов».

Готовясь отойти вослед за предками,
Зачем терзаешь слепо ты свой жалкий дух?
Скажи, скупец, отрада своих наследников!
Себе жалеешь ты хлеба, богу — ладана,
Тебя и звуки лирные не радуют,
Тебе и благозвучье флейты режет слух,
Ты стоном стонешь над своей же трапезой,
Ты, по квандранту умножая имущество,
Томишь богов своими грязными клятвами,
Ты на свое же скупишься погребение,
Делиться не желая с Либитиною!

Точно так же басня V, 4 — хозяин, зарезав борова, отдал остатки его корма ослу, но осел сказал:

> Охотно бы за корм я взялся, если бы
> Того, кто им отъелся, не прирезали! —
>
> *(ст. 5—6)*

получает неожиданное продолжение:

> Уроком этой басенки напуганный,
> Опасностей богатств я избегал всегда.
> Ты возразишь: «А воры благоденствуют».
> Но сколько их попалось и на казнь пошло?
> Сочти и найдешь: таких гораздо более.
> Немногим дерзость в пользу, большинству — во вред.

Резкое выделение морали позволяет Федру создать особый тип басни, в которой центром тяжести является афористическая сентенция морального содержания, вложенная в уста одного из действующих лиц, а предшествующие ей стихи кратко обрисовывают ситуацию, в которой она была высказана [135]. Такая форма — нравственная сентенция и обстоятельства ее произнесения — называлась хрией. Хрии изучались в риторических школах в числе прогимнасм, записывались в специальных сборниках — гномологиях — и широко использовались в моралистической литературе древности. Иногда Федр вкладывает свои сентенции в уста условных басенных персонажей — людей и животных. Так, в басне III, 8, «Сестра и брат» мораль произносит отец (ст. 13—16, цитировано выше), в басне III, 11 — евнух (ст. 7: «Позорно только то, что заслужили мы»), в басне III, 15 — ягненок (ст. 20; «Добро, а не родство творит родителей»; вся басня представляет собой диалог между собакой и ягненком, посвященный обсуждению этого тезиса, и больше никакого действия в басне нет). Но нередко Федр, следуя обычаю народной философии, приписывает эти изречения историческим (или псевдоисторическим) лицам. Такими лицами у него выступают Сократ (III, 9, о редкости подлинной дружбы; А, 25, с сентенцией в ст. 4—5:

> Ты рад, что ты кому не надо, нравишься;
> Беда, что кому надо, ты не нравишься).

и сам Эзоп (III, 14 в столкновении с насмешливым афинянином, III, 19 — с болтуном, А, 10 — в разговоре с отцом семейства, А, 11 — с гимнастом, I, 18 — с беглым рабом). Обилие сценок с участием Эзопа показывает, что Федр пользовался жизнеописаниями Эзопа, вроде тех, которые дошли до нас. Высказывалось даже предположение, что источником Федра была гипотетическая «народная книга о мудром Эзопе», в которой обычные эзоповские басни были вплетены в связное биографическое повествование; однако, как уже было сказано, никаких следов «народной книги» такого рода не сохранилось, и вернее думать, что сочетание басен с биографическим фоном было новшеством самого Федра.

Мораль настолько главенствует в баснях этого типа, что повествовательная часть становится вовсе необязательной. В трех баснях (А, 20, «Голодающий медведь»; А, 28, «Бобр»; I, 25, «Собаки и крокодилы» — здесь до некоторой степени сохранена видимость единичного действия) Федр заменяет повествование естественноисторической диковинкой, также иллюстрирующей основной моральный тезис (ср. басню А, 21, «Путник и ворон», в которой естественноисторический материал подчинен обычному басенному сюжету) [136]. В басне V, 8 вместо повествования он дает описание статуи, аллегорически изображающей Время (точнее, Случай; сходные описания ср. в эпиграмматической литературе, «Палатинская антология», XVI, 275; Авсоний, 11). Басня А, 5 содержит аллегорическое толкование мифов о загробных наказаниях, басня А, 3 — рассуждение о дарах природы человеку и животным, басня А, 6 — перечисление божеских заветов, нарушаемых людьми [137]. Во всех этих произведениях повествовательный элемент почти исчезает, и басня перестает быть басней, превращаясь в простой монолог на моральные темы.

Вот пример (басня А, 6):

> «Что нам всего полезнее? Скажи, о Феб,
> Насельник Дельфов и Парнаса дивного?» —
> — Сказать? — И дыбом волосы пророчицы,
> Колеблются треножники, гудит земля,
> Трепещут лавры, меркнет день сияющий,
> И се, разима богом, молвит пифия:
> «Внимайте, люди, Фебовым вещаниям!

Блюдите благочестье; жгите тук богам;
Отечество, родителей, детей и жен
Мечом защищайте; отражайте недруга,
Помогайте другу, милуйте несчастного;
Дружите с добрым, хитрому препятствуйте;
За обиду мстите, нечестивцев сдерживайте;
Карайте осквернивших ложе брачное;
Бегите злых; не будьте легковерными».
Так говорила дева — впрямь безумная,
Ибо все ее слова пропали попусту.

Однако этим не исчерпывается жанровое экспериментаторство Федра. Одновременно с прослеженной нами концентрацией моралистического, поучительного элемента в баснях Федра происходит концентрация противоположного, чисто развлекательного элемента — процесс, представляющий собой изнанку первого. В одном ряду басен мораль вытесняла повествование, в другом — повествование вытесняет мораль. Басни такого рода служат естественным дополнением к басням первого, моралистического типа, уравновешивают их однообразие и поэтому не ощущаются диссонансом в сборнике Федра. Среди них также можно выделить различные степени освобождения повествования от морали.

Простейшую форму басен развлекательного типа представляют собой такие басни, в которых главным является чье-нибудь остроумное слово или поступок. По построению они сходны с хриями; это сходство усиливается тем, что героем таких басен часто также оказывается Эзоп. Примерами басен с животными персонажами могут служить I, 29, «Осел, насмехающийся над вепрем»; А, 17, «Рожающая свинья и волк»; примерами басен с участием Эзопа — III, 5 «Эзоп и задира»; А, 15 «Эзоп и хозяйка». По-видимому, басни последнего рода восходят к тому типу устных рассказов, который у Аристофана назывался Aisōpou géloia. При этих баснях традиционная короткая мораль сохраняется, но, конечно, лишь на положении второстепенного придатка.

Следующую ступень представляют собой басни этиологического содержания, в которых мораль заменена этиологической концовкой. Таковы три басни о Прометее, создателе людей (IV, 15; IV, 16; А, 4; от первой из них, к сожалению, сохранились лишь два заключитель-

ные стиха) и басня о посольстве собак к Юпитеру (IV, 19). Развлекательная установка этих басен явствует уже из того, что по содержанию они сплошь непристойны (за исключением А, 4): достаточно сравнить их с этиологическими баснями Бабрия (о которых речь пойдет ниже), чтобы увидеть разницу между этиологией развлекательной и этиологией поучительной.

Наконец, более десятка басен представляют собой более или менее пространные рассказы из человеческой жизни, разработка которых подчинена не моралистическим, а художественным установкам и которые лишь по традиции сохраняют моралистические заставки и концовки. По жанровым признакам эти рассказы разнообразны; соответственно можно предположить и разнообразные источники этих басен. Басня А, 3, «Меркурий и даже женщины» разрабатывает сюжет распространенной народной сказки о нелепых людских желаниях, сразу исполняемых (это — единственный случай сказочной фантастики у Федра). Басни IV, 5, «Эзоп — толкователь завещания» и IV, 23, «Симонид, потерпевший кораблекрушение» приближаются по типу к хрии. Другой рассказ о поэте Симониде (IV, 26), а также чувствительная повесть «Два жениха — богатый и бедный» (А, 14) восходят к «ареталогиям»— религиозным легендам о чудесах, явленных милостью того или другого бога (Диоскуров в IV, 26, Венеры в А, 14) [138]. Законченную новеллу представляет собой басня А, 13 на знаменитый сюжет об эфесской вдове (ср. Петроний, 111); может быть, она восходит к популярным «Милетским рассказам» Аристида и Сизенны. Из каких-то греческих сборников почерпнуты также анекдоты о враче-шарлатане (I, 14) и о том, как театральная публика не сумела отличить настоящего поросячьего визга от подделки под него (V, 5, ср. тот же анекдот у Плутарха, «Застольные вопросы», V, 1, 674 bc, где герой назван по имени). Таково же происхождение исторического анекдота V, 1 о Деметрии Фалерском и Менандре (в этом анекдоте, по-видимому, Деметрий Фалерский спутан с Деметрием Полиоркетом). Напротив, басни II, 5; III, 10; V, 7 и А, 10 не имеют греческих образцов и почерпнуты из римской жизни. Басни II, 5, «Цезарь и служитель» и V, 7, «Флейтист Принцепс» описывают случаи, которые Федр мог видеть своими глазами; драматический судебный казус, описан-

ный в III, 10, также, по словам Федра, случился на его памяти (но тут несомненно и влияние школьных контроверсий) [139]; рассказ А, 8, о Помпее и его воине обрабатывает тему какого-то солдатского анекдота.

Вот для примера две басни-новеллы Федра: одна — на материале греческой ареталогии, другая — на материале римского анекдота.

Басня А, 14, «Два жениха, богатый и бедный»:

К одной невесте сватались двое юношей,
И богатство победило красоту и род.
Когда для свадьбы день настал назначенный,
Влюбленный, с горем не умея справиться,
Пошел тоску размыкать в садик маленький
Вблизи от виллы, где богатый юноша
Готовился невесту взять от матери,—
Дом в городе ему казался маленьким.
Толпа сбежалась, шествует процессия,
И Гименей выносит факел свадебный.
У ворот заметив маленького ослика,
Нередко бедному юноше служившего,
Его немедленно подводят к девушке,
В пути чтоб не устали ноги нежные.
Внезапно небеса, Венеры милостью,
Вскипают ветром, громом оглашаются,
День обращают в ночь густыми тучами;
Свет из очей скрывается, и страшный град,
Трепещущих рассеивая спутников,
Искать спасенья в бегстве нудит каждого.
Меж тем бежит осленок под знакомый кров,
О себе уведомляя громким голосом.
Рабы бегут, прекрасную видят девушку,
Дивятся и спешат сказать хозяину.
Тот за столом с немногими приятелями
Залить вином старался грусть любовную.
Услышав новость, он воспрянул радостно
И, побуждаем Вакхом и Венерою,
Играет свадьбу с одобренья сверстников.
Родители ищут дочь через глашатая;
Горюет муж, лишившись молодой жены;
Народ, однако, узнав о происшествии,
Признал их брак угодным небожителям.

Басня А, 8 «Помпей Великий и его воин»:

Был воин в войске у Помпея Великого,
За томный голос, толстый зад и валкий шаг
Прослывший там заведомым развратником.
Напав однажды ночью на обоз вождя,
Отбил он мулов, золотом навьюченных
И серебром. Об этом слух разносится,
И его ведут на суд к палатке преторской.
Ему Помпей: «Соратник, ты ль осмелился
Меня ограбить?» Воин, плюнув на руку
И растерев плевок своими пальцами,
«Так,— говорит,— пусть вытекут глаза мои,
Коль видел что иль тронул». Простодушный вождь
Прогнал его, чтоб не позорил лагеря,
Не предполагая в нем подобной наглости.
Немного спустя один из вражьих воинов
На поединок вызывает римлянина.
Никто не смеет; шепчутся начальники.
А наш, развратник с виду, Марс могучестью,
К вождю, на возвышении сидящему,
Подошел и томно молвил: «Можно?» В ярости
Велит ему Великий убираться вон.
Тогда один из спутников Помпеевых:
«Пусть лучше он — потеря не тяжелая —
Доверится Фортуне, чем сильнейший муж,
Чья смерть дала бы повод к нареканиям».
Вождь согласился и позволил воину
Пойти на вызов. И вот, на удивленье всем,
Быстрее слов он рубит вражью голову
И с честью возвращается. Тогда Помпей:
«Охотно дам венок, тобой заслуженный,
За то, что поддержал ты славу римскую;
Но пусть, однако, вытекут глаза мои
(Так подражал он низкой клятве воинской),
Коли не ты разграбил мне имущество!»

Любопытно, что в хриях и исторических анекдотах Федр с такой же беспечностью относится к исторической точности (или хотя бы традиции), с какой в баснях о животных он относился к зоологической точности. Эзопу он приписывает знаменитое Диогеново «Ищу человека» (III, 19), Симониду — изречение Бианта «Все мое ношу

с собой» (IV, 23; к мотиву кораблекрушения ср. также рассказ об Аристиппе у Витрувия, VI, введ.), Сократу — мысль Фемистокла о редкости дружбы (III, 9, ср. Афиней, XII, 533е), сократовское поучение о зеркале вложено в уста безыменного басенного «отца» (III, 8, ср. Плутарх, «Брачные наставления», 25, 141d), а приписываемое Фалесу объяснение чуда в стаде передано Эзопу (III, 3, ср. Плутарх, «Пир семи мудрецов», 3, 149е).

Таким образом, в баснях Федра одновременно выступают две противоположные тенденции: к усилению моралистического элемента и к усилению развлекательного элемента. Между этими двумя полюсами располагается длинный ряд басен, в которых преобладает то один элемент, то другой, то в большей степени, то в меньшей. Этот широкий диапазон позволяет Федру включать в свои книги басни с чертами самых разнородных жанров: к басням в собственном смысле присоединяются хрия, этиология, пародия, диатриба, ареталогия, зоологические диковинки, исторические анекдоты. Чем позднее книга басен, тем разнохарактернее ее содержание: смелость и искусство в обращении с материалом нарастают у Федра постепенно. В III книге преобладают притчи об Эзопе, в IV книге — этиологические непристойности, в V книге — исторические анекдоты [140]. Сознательная забота поэта обо всем этом разнообразии несомненна; достаточно вспомнить уже приводившиеся его высказывания:

А если что и вставлю для того, чтоб слух
Порадовать речей разнообразием...

(II, пр. 9—10)

Еще о многом мог бы я рассказывать,
Еще довольно есть разнообразия...

(IV, эп. 1—2)

Ср.:

Еще предметов есть такое множество,
Что не мастер дела ждет, а дело мастера...

(III, эп. 6—7)

Внутреннее многообразие материала заставляет Федра заботиться о его внешнем единстве. Он заботливо обставляет каждую книгу прологом и эпилогом, которые за-

дают тон всей книге, определяя единообразное звучание всех промифиев и эпимифиев; в IV книге он даже подкрепляет это внешнее обрамление выступлениями «от автора» (IV, 7 и IV, 22); сходную роль, по-видимому, играли в каких-то других книгах басни А, 2; А, 5 и А, 6. Не случайно, что наименее разработано такое авторское обрамление в I книге, где единство басен и без того достигалось относительно чистотой эзоповского типа. Авторские комментарии порой имеют даже внешнюю связь со смежными баснями: пролог ко II книге заканчивается прямым указанием на содержание последующей басни — о льве и охотнике:

> ...И отблагодарю тебя я краткостью.
> Чтоб долго не хвалить ее, послушай-ка,
> Почему ты должен отгонять навязчивых,
> А тех, кто скромен, и без просьбы жаловать...
>
> *(II, пр. 12—15)*

пролог к V книге, упомянув о несправедливости современников к своим поэтам, продолжает

> А вот и пример такого поведения —
>
> *(ст. 10)*

и за этим следует басня о Деметрии и Менандре; а перебивающее последовательность басен авторское отступление IV, 22 заканчивается словами (ст. 9): «Но будем продолжать, что было начато». Даже в промифиях можно найти отсылку от одной басни к другой:

> О том, какой искусствам от людей почет,
> Уже сказал я; нынче же поведаю
> О том, какая им честь от небожителей [141].
>
> *(IV, 26, 1—3)*

Однако этим и исчерпываются случаи такого рода; единство басен в книгах Федра есть прежде всего единство тона, а не единство мотивов.

Этот общий тон, создающий единство басен Федра, может быть определен точнее: это тон диатрибы [142]. Диатрибой назывались нравственные проповеди уличных философов, имевшие целью популяризацию разумного (с точки зрения той или иной философской школы) обра-

за жизни и обличение неразумного образа жизни. Диатриба была специфически устной формой речи, импровизацией, возникающей по конкретному поводу и перед конкретной публикой; она развилась из сократической беседы и была немыслима вне прямого общения с аудиторией, обмена репликами, личных выпадов и перебранки. Поэтому при письменной фиксации диатриба переставала быть диатрибой и сближалась с литературным диалогом, трактатом, памфлетом, сатирой, письмом или иным традиционным жанром. О диатрибе можно говорить не как о жанре, а как о стиле, не как о типе произведения, а как о комплексе приемов. Признаки стиля диатрибы в литературных произведениях — моральная тема, обличительный пафос, сочетание серьезности и насмешки (spoudogéloion), личные обращения к читателю-адресату, возражения самому себе и ответы на эти возражения, широкое использование сравнений, аналогий, примеров, притч, мифов, сентенций, раскрывающих и объясняющих доказываемый философский тезис. Все эти признаки в баснях Федра налицо [143]. В частности, самый характерный для диатрибы прием — спор с фиктивным собеседником — выступает едва ли не всякий раз, когда Федру случается говорить от своего лица (IV, 7, 17; V, 4, 9; III, пр. 8 и 51; III, эп. 32; слабее — I, пр. 5; IV, 2, 1 и др.). Поэтому именно диатрибу с уверенностью можно назвать тем образцом, на который ориентировался Федр, составляя свои басенные сборники. Отсюда понятно его подражание Горацию, чьи сатиры были образцом диатрибического стиля в стихах; не исключена даже возможность, что Федр пытался возродить древний жанр «смеси», к которому принадлежали произведения Мениппа и сатуры Энния [144].

В баснях Бабрия ничего аналогичного такому жанровому богатству нет. Напротив, если Федр подчеркивает пестроту своего материала, то Бабрий нисколько не скрывает однообразия ситуаций в своих баснях: басня 41 повторяет басню 28, басня 26 — басню 33, не говоря уже о менее значительных совпадениях (например, 4, 6 и 9). При желании среди его басен также можно найти такие, которые не соответствуют основному типу: в их числе можно выделить басни с зоологической диковинкой в основе (5, 14, 35, 56, 87, 109, 115), басни-хрии (60, 47), басни-аллегории (70, 126), басни-этиологии

(57, 58, 66, 73, 74, 127), басни-пародии (31), басни-шутки (8, 15, 42, 48, 54, 80, 110), басни-анекдоты (75, 116), басни-сказки (95, 102, 106, 136). Но если Федр подчеркивает оригинальность своих басен, то Бабрий сглаживает своеобразие своих новоиспользованных материалов, смягчает резкость новшеств, старается приблизить новые басни к традиционному эзоповскому типу.

Так, зоологические картинки у Бабрия всегда изображают не поведение животных вообще (как у Федра, А, 28; А, 25), а конкретное, единичное действие, которое становится, таким образом, басенным сюжетом (как у Федра, I, 25; см. Бабрий, 5 — ср. Плиний Ст., X, 24, 87 — ср. Плутарх, «О разумности животных», 15, 970f, 115 — ср. Плиний Ст., X, 7); единственное исключение — басня об обезьянах, 35 — обусловлено едва ли не тем, что на том же материале Бабрием написана и другая басня, 56, обычного эзоповского типа. В двух бабриевских хриях действуют только условные басенные персонажи — «мышь, попавшая в горшок» (60) и «старик и сыновья» (47; ср. версию Плутарха, «О болтливости», 17, 511с, у которого героем рассказа оказывается скифский царь Скилур, известный многочисленностью потомства) [145]. В аллегориях Бабрия олицетворенные отвлеченности выступают как живые басенные персонажи и действуют совсем по-человечески (Война и Гордость в басне 70; гораздо слабее и бледнее — Правда в басне 126, но здесь, по-видимому, бабриевский текст сокращен и искажен [146]; зато превосходна по живости и богатству подробностей басня об Обманах и Правде, сохранившаяся во втором бабриевском сборнике в перелицованном виде); это особенно видно при сравнении с сухими толкованиями ходовых мифов в аллегории Федра (II, 5). Этиологии Бабрия, как уже говорилось, избегают развлекательного элемента, господствующего в федровских непристойностях, и сохраняют серьезный поучительный тон, характерный для традиционного басенного жанра (оттенок шутки имеет только басня 57, «Воз Гермеса»). Пародия у Бабрия искусно скрыта в подробностях общеизвестного басенного сюжета (31, «Мыши и ласки»; на грани между пародией и политическим памфлетом стоит басня 85, о которой будет речь в следующей главе), тогда как у Федра пародия выпячена напоказ в специальном басенном отступлении (IV, 7). Басни-шутки обращают внима-

ние своей чрезвычайной краткостью (порой доходящей до невразумительности, басня 110) — их средняя длина вдвое меньше средней длины обычной бабриевской басни, они как бы прячутся среди басен обычного типа [147]. Басня-анекдот встречается у Бабрия только дважды, и оба раза с лицами вымышленными, а не историческими (75, «Неумелый врач», сходный по теме с нападками на врачей в «Палатинской антологии»; 116, «Муж, жена и любовник», ср. тот же сюжет у Апулея, «Метаморфозы», IX, 26). Таким образом, жанровое своеобразие всех рассмотренных басен тщательно затушевано, и это позволяет им соседствовать с основной массой басен традиционного эзоповского типа, не выделяясь и не нуждаясь в объединяющем авторском вмешательстве, какое мы видели у Федра.

Исключение представляет лишь один род басен — басни-сказки (95, «Больной лев, лиса и олень»; 102, «Лев, справедливо царствующий»; 106, «Гостеприимный лев»; 136, «Нарисованный лев»; в меньшей степени — 97, «Лев и бык»; 98, «Лев-жених»; 123, «Курица, несущая золотые яйца»; 32, «Ласка и Афродита»). Здесь Бабрий, вопреки обыкновению, не ослабляет, а усиливает жанровую специфику материала. Мораль в этих баснях ослаблена больше, чем где-нибудь, плавность повествования и разработка подробностей составляют предмет особенной заботы, важнее же всего то, что по объему эти басни резко выделяются из остальных. Басня 95 имеет 102 стиха, басня 106 — 30 стихов; это две самые длинные басни Бабрия; не намного отстает от них и третья, 136, имеющая 26 стихов. Все это позволяет с уверенностью сказать, что в творчестве Бабрия эта группа басен имеет особое значение. Это не случайно: общие тенденции творчества Бабрия — ослабление морали, с одной стороны, и сохранение круга животных персонажей, с другой стороны,— предуказывали перерождение басни Бабрия именно в сказку (точно так же, как у Федра в одной группе басен усиление морали вело басню к диатрибе, а в другой группе басен ослабление морали и тяготение к сюжетам из человеческой жизни вело басню к анекдоту). Поэтому басню-сказку, несмотря на сравнительную немногочисленность этого типа у Бабрия, можно считать именно той формой, в которой отчетливее всего выразилось его творческое своеобразие.

Вот лучший образец бабриевской басни-сказки — пространное стихотворное повествование «Больной лев, лиса и олень» (95):

Лев захворал и в логове залег горном,
Бессильно распластавши по земле члены,
И так своей наперснице-лисе молвил:
«Коль ты не хочешь, чтоб меня извел голод,
То ты меня оленьим накорми мясом:
Олень живет вблизи, в лесу, среди сосен,
Но взять его не хватит у меня силы.
Попробуй, приведи его ко мне в лапы,
Медовою своею заманив речью».
Пошла лиса на поиск и нашла зверя:
Олень резвился в роще на траве мягкой.
Лиса ему отвесила поклон низкий
И молвила: «Хорошие несу вести!
Лев, мой сосед, — ты знаешь, мы живем рядом, —
Он вовсе занемог, и нынче ждет смерти.
Вот он и думал: кто царем зверей будет,
Когда умрет он? Верно, не кабан — глуп он,
Медведь ленив, а барс, наоборот, пылок,
А чванный тигр сторонится лесной жизни;
И порешил: «Пусть лучше власть олень примет:
Он величав обличьем, он живет долго,
Его рога ветвисты, не в пример бычьим,
И нагоняют на ползучих змей ужас».
Без дальних слов скажу тебе, что ты выбран
Наследником звериного всего царства.
Прошу я об одном: когда царем станешь,
То обо мне, принесшей эту весть, вспомни.
За этим и пришла я. А теперь тронусь
Обратно — видно, лев меня давно ищет:
Ведь я при нем советную несу службу.
И ежели моей ты седине веришь,
То поспеши со мной: сейчас всего лучше,
Чтобы и ты пришел помочь царю в хвори.
В последний час любая дорога мелочь:
Кого увидит, тот ему и мил будет».
Пошла тут у оленя голова кругом,
И он, обманут выдумкой лисы хитрой,
Беды не чая, побежал к горе львиной.
Ему навстречу, мигом соскочив с ложа,

Когтями лев оленьи раскроил уши,
Терзаясь нетерпеньем. А олень в страхе
Скорей назад и скрылся в глубине леса.
Пришлось лисице лапами всплеснуть с горя,
Что все ее старания пошли прахом.
А лев, скрипя зубами, испускал стоны,
Досадою и голодом зараз мучась.
И снова обратился он к лисе с просьбой
Какую-нибудь новую найти хитрость.
Лиса, умом раскинув, говорит важно:
«Трудна задача, все же помогу снова».
И по следам оленьим, словно пес чуткий,
Пошла она, плетя в своем уме козни
И спрашивая встречных пастухов с толком:
Не пробегал ли где олень, покрыт кровью?
И все, кто знал, указывали путь верный.
Нашла она поляну, где в тени рощи
Дух отводил олень, от бега весь в мыле,
И без стесненья прямо перед ним стала.
Дрожь пробрала оленя по всему телу,
Вскипело сердце, и сказал он ей гневно:
«Куда бы ни пошел я, ты идешь следом —
Но берегись, придется и тебе плохо,
Коли еще посмеешь у меня пикнуть!
Ступай морочить тех, кому твой нрав внове —
Их и заманивай в цари своей ложью!»
Лиса, не дав ему договорить, молвит:
«Так вот каким себя ты показал трусом!
Так вот как мало веры у тебя в дружбу!
Лев, вознамерясь дать тебе совет добрый,
Хотел тебя от вечной пробудить спячки
И, как отец, коснулся твоего уха,
Чтоб со вниманьем ты его слова слушал
О том, как столь великое блюсти царство.
Ничтожного касанья ты не мог вынесть,
А вырываясь, только сам себя ранил!
Теперь уж поздно: оскорбился лев странным
Таким и легкомысленным твоим бегством,
И хочет сделать по себе царем волка.
Ой, дурно будет править он! Но что ж делать?
А ты — виновник этого всего горя!
Ступай же, будь хотя б на этот раз твердым,
И не робей, как жалкая овца в стаде!

Все листья всех деревьев, всех ключей воды
Пусть подтвердят, что я тебе хочу блага,
Что лев тебе не враг, что от всего сердца
Тебе дает он царство над зверьми всеми».
И так и сяк ему заговорив зубы,
Лиса оленя вновь на ту же шлет гибель.

Когда олень погиб, войдя в приют львиный,
То льву над ним пришлось попировать славно:
Сожравши мясо, высосал он все кости
И в потроха оленьи запустил когти.
Меж тем лиса за все свои труды лисьи
Едва-едва сумела утолить голод,
Олений мозг из черепа тайком выпив.
Лев, перетрогав по кусочку всю тушу,
Схватил и стал обнюхивать пустой череп,
Понять не в силах, отчего в нем нет мозга.
Лиса сказала, ловко утаив правду:
«Да мозгу в нем и не было! Ты зря ищешь:
Откуда мозгу у такого быть зверя,
Который, спасшись, снова в пасть ко льву лезет?»

(В переводе по необходимости пришлось изменить реалию: в тексте Бабрия речь идет не о мозге, а о сердце, которое в греческой поэзии считалось вместилищем также и ума.)

Итак, несмотря на общие источники и образцы, как относящиеся к эзоповской традиции, так и лежащие вне ее, басни Федра и басни Бабрия противоположны по своим жанровым тенденциям. Оба баснописца стремятся к тому, чтобы сочетать в своих баснях единство и разнообразие, но они достигают этого различным образом. Федр идет от разнообразия к единству: он собирает для своих басен самый пестрый по происхождению и составу материал и искусно вправляет его в моралистическую рамку своих книг. Бабрий идет от единства к разнообразию: он берет за основу традиционную эзоповскую басню и умелой разработкой отдельных произведений добивается того, что одни и те же привычные образы и мотивы звучат в них совершенно по-разному. Для Федра художественным целям является книга басен, для Бабрия — отдельная басня.

Два столь несхожих пути, избранные двумя баснописцами, представляют собой, по существу, два реше-

ния одной художественной задачи, стоявшей перед ними обоими. Речь шла о том, чтобы сделать басню самостоятельным, внеконтекстуальным литературным жанром. В этих условиях особое значение приобретает вопрос о соотношении повествования и морали. В контексте они были уравновешены: повествование не разбухало более того, чем это позволял контекст, мораль выводилась из него не иная, чем та, какую подсказывал контекст. С отпадением контекста равновесие нарушилось: повествование стало строиться не на внешних, а целиком на внутренних сюжетных связях, поэтому басенный рассказ стал расширяться, а связь между рассказом и моралью слабеть. Баснописец должен был или примириться с таким положением, сосредоточившись на разработке отдельных повествований и лишь по традиции сохраняя необязательную мораль, или попытаться его реформировать, поставив на место старого контекста новый, на который могла бы опереться мораль и которому должно было бы подчиниться повествование. Очевидно, что ни тот, ни другой вариант не возродил бы утраченного равновесия: в первом случае повествование господствовало бы над моралью, во втором — мораль над повествованием. По первому пути пошел Бабрий, по второму — Федр. Бабрий примиряется с отмиранием морали, погружается в разработку рассказа и превращает свои сборники в коллекции замкнутых в себе повествовательных миниатюр. Федр стремится возродить мораль и, применяя все способы, чтобы усилить ее звучание, пронизывает свои книги перекличкой прямых авторских высказываний, не всегда связанных внешне, но всегда последовательных внутренне, и на этом цельном моралистическом каркасе располагает свой басенный материал.

Это расхождение жанровых тенденций и лежит в основе тех противоположностей между Федром и Бабрием в области поэтики и стилистики, о которых уже говорилось и которые условно обозначались как противоположность в мироощущении и стиле между мыслителем и художником. Для Федра главное в басне — мораль, а рассказ служит лишь иллюстрацией к ней; это налагает отпечаток на все художественные особенности его басен — отсюда простота, схематичность, логическая ясность его повествования, отсюда же сжатость, отвлеченность, оценочность его стиля. Для Бабрия главное в

басне — рассказ, а мораль является лишь традиционным привеском к нему — отсюда сложность, богатство подробностями, чувственная наглядность его повествования, отсюда же пространность, конкретность, объективность его стиля. Басня Федра перерождается в моралистическую диатрибу, басня Бабрия — в живописную сказку. Взгляд баснописца-моралиста обращен к читателю, моралист вмешивается в жизнь, действенность басни для него важнее отделки; взгляд баснописца-повествователя прикован к материалу, писатель стоит в стороне от жизни, для него изящество басни важнее действенности. Федр поучает читателя, откликаясь на его интересы и нужды; Бабрий развлекает читателя, который хочет отвлечься от своих интересов и нужд.

В чем это выражается, покажет анализ эмоционального и идейного содержания басен Федра и Бабрия.

Глава VI
ЭМОЦИОНАЛЬНОЕ И ИДЕЙНОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Классическая формулировка эмоциональной и идейной установки басенного жанра дана Федром в начальных строках первого пролога (ст. 3—4):

> Двойная в книжке польза: возбуждает смех
> И учит жить разумными советами.
> (Duplex libelli dos est: quod risum movet
> Et quod prudenti vitam consilio monet.)

Таким образом, эмоциональной основой басни является комизм, а идейной основой — практическая житейская мудрость.

Комизм не был исконной и непременной чертой басенного жанра [148]. Прогимнасматики, рассуждая о басне, ни словом не упоминают о том, что басня должна быть смешной. Однако комизм развился в басенном жанре вполне естественно: с одной стороны, использование басни как средства оживления речи побуждало принимать в баснях как можно более легкий тон, с другой стороны, обычная двухчленная схема строения басни — замысел и непредвиденный результат — уже содержал в себе тот элемент несоответствия, который лежит в основе всякого комизма. Переход от устной басни к литературной, от басни в речи к басне в сборнике благоприятствовал усилению комического элемента: единство эмоционального тона могло компенсировать единство темы, утраченное с контекстом. Поэтому понятна важная роль, отводимая комическому элементу Федром и, как мы увидим, Бабрием.

Основой комизма является несоответствие каких-нибудь тесно взаимосвязанных элементов — например, за-

мысла и результата или сущности и внешности [149]. Такую основу без труда можно найти почти во всех баснях Федра и Бабрия. На несоответствии расчета и исхода построены, например, басни Федра: IV, 1 («Осел и галлы»: «От смерти он ожидал успокоения, А мы его и мертвого бьем на новый лад», ст. 10—11); I, 2, «Лягушки, просящие царя»; I, 20, «Голодные собаки»; I, 24, «Лопнувшая лягушка и бык»; A, 3, «Меркурий и две женщины» и т. д.; басни Бабрия: 7, «Лошадь и осел»; 11, «Человек и лиса»; 45, «Пастух и козы» («И подняли крестьяне пастуха насмех...», ст. 12); 86, «Объевшаяся лиса» и т. д. Частными случаями такого несоответствия являются многочисленные басни о хитрости торжествующей (исход противоположен расчетам обманутого) и о хитрости разоблаченной (исход противоположен расчетам обманщика); примеры первого рода — Федр: I, 13, «Лиса и ворон»; II, 4, «Орлица, кошка и свинья»; III, 16, «Цикада и сова» и др.; Бабрий: 33, «Крестьянин и скворцы»; 44 «Быки и лев» и др.; примеры второго рода — Федр: III, 13, «Пчелы и трутни перед судом осы»; IV, 2, «Ласка и мыши»; A, 30, «Птичка и лиса» и др.; Бабрий: 72, «Птицы и галка»; 97, «Лев и бык» и др.; примером сочетания обоих случаев может служить басня Федра I, 26, «Лиса и аист». Несоответствие сущности и внешности лежит в основе басен Федра: I, 7, «Лиса и маска»; I, 11, «Осел и лев на охоте»; III, 6, «Муха и мул» и др., басен Бабрия: 36, «Дуб и тростник»; 65, «Журавль и павлин», 84, «Комар и бык» и др. Парадоксальные суждения (несоответствие логическим нормам) создают комизм таких басен, как Федр: I, 10, «Волк и лиса перед судом обезьяны» («Ты, волк, не обворован; но ты, лисица, — вор: Уж больно ты искусно отпираешься», ст. 9—10); III, 5, «Эзоп и задира»; A, 15, «Эзоп и хозяйка» и др.; Бабрий: 109, «Рак и его мать»; 25, «Зайцы и лягушки»; 52, «Возница и телега» и др. Непристойностями (несоответствие этическим нормам) вызывают смех басни Федра: I, 29, «Осел, насмехающийся над вепрем»; III, 3, «Эзоп и мужик»; IV, 15 и 16 «Прометей»; IV, 19, «Посольство собак к Юпитеру»; басни Бабрия: 40, «Верблюд в реке»; 54, «Евнух и гадатель» [150]. Комическая игра слов встречается в баснях Федра: III, 11 (testes — testiculi); III, 19 (hominem quaero); V, 7 (tibia v. 8—9); A, 6 (furens, v. 16—17); в баснях Бабрия: 15 (Boiōtos, v. 11); 95 (alōpekize, v. 64). Сущест-

венной разницы в использовании этих основных источников комического между двумя баснописцами нет. Можно лишь отметить, что по сравнению с Федром Бабрий избегает басен, построенных на удавшихся и неудавшихся хитростях (у Федра таких сюжетов примерно вдвое больше, чем у Бабрия) и смягчает остроту непристойностей и логических парадоксов (в чем можно убедиться из сравнения указанных выше примеров).

Если, таким образом, выявление основы комического в басенных сюжетах не представляет большой трудности, то гораздо сложнее установить, насколько сильно было впечатление комизма в каждом отдельном случае. Дело в том, что комический эффект ослабляется при повторном воздействии больше, чем какой-либо другой: избитая шутка не смешит. Для жанра басни, из века в век пользующейся одним и тем же арсеналом сюжетов, мотивов, образов, это обстоятельство особенно важно: если читатель уже по именам персонажей и по первым словам завязки может представить себе всю басню до конца, то трудно ожидать от него непосредственного восприятия комизма: комизм становится условным. В какой мере эта условность была ощутима в каждой отдельной басне Федра и Бабрия, сказать сейчас, после 19 веков дальнейшего развития басенной традиции, невозможно. Но что дело обстояло именно так и при Федре и Бабрии, видно из того, что обоим баснописцам приходится искусственно усиливать элемент комизма в своих баснях. Для такого усиления есть два средства: во-первых, искать новые, еще не привычные читателю комические сюжеты; во-вторых, искать новые, еще не использованные источники комических несоответствий в старых сюжетах. И здесь Федр и Бабрий опять расходятся: Федр ищет источник комического в новом материале, Бабрий — в новой обработке традиционного материала.

Почти все басни Федра, в которых мы ощущаем подлинный комизм,— I, 10, «Волк и лиса перед судом обезьяны»; II, 5, «Цезарь и служитель»; III, 3, «Эзоп и мужик»; III, 5, «Эзоп и задира»; IV, 19, «Посольство собак к Юпитеру»; V, 5, «Шут и мужик»; V, 7, «Флейтист Принцепс»; А, 8, «Помпей и его воин»; А, 9, «Юнона, Венера и курица» и др.— написаны на сюжеты, отсутствующие в эзоповских сборниках и качественно отличные от обычных басенных сюжетов: они более конкретны,

неповторимы, почти не поддаются тому варьированию, которое так часто позволяет разрабатывать в нескольких баснях один и тот же сюжет, меняя лишь лица и обстоятельства. Это, в свою очередь, заставляет Федра быть более подробным в изложении сюжета, еще мало знакомого читателю, и тем самым представляет ему простор для разработки комических частностей (описание внешности и поведения воина в A, 8, флейтиста в V, 7, служителя в II, 5, градация вопросов и ответов в A, 9 и т. п.). Эти басни служат ядром, к которому тяготеют все басни Федра, отмеченные преобладанием развлекательной тенденции над поучительной (о чем говорилось в предыдущей главе). Они резко отличаются от основной массы басен Федра, моралистически заостренных, сухих, кратких и свободных от сколько-нибудь отчетливой комической окраски (например, A, 2; A, 20; III, 15; V, 4; III, 8; I, 17 и т. д.)

У Бабрия такой разницы между баснями комическими и баснями не комическими нет. У него комические подробности рассеяны более или менее равномерно по всем басням, как традиционным эзоповским, так и разработанным самим Бабрием. Роль таких подробностей могут играть как авторские описания, так и речи действующих лиц: и те и другие детализируют лежащее в основе басни комическое несоответствие, делают его из отвлеченной антитезы наглядным контрастом, усиливая тем самым живость и ощутимость комизма. Лучшим примером комизма в описании может служить басня 62, «Мул»:

> В хлеву бездельник-мул беситься стал с жиру,
> Тряс головой и от стены к стене бегал,
> Крича протяжно: «Мать моя была лошадь,
> И я ничуть не хуже, чем она в беге!»
> Но вдруг остановился и поник сразу,
> О том, что был ослом его отец, вспомнив.

Ср. также уже приводившиеся примеры подробностей в баснях 52, «Возница и телега»; 97, «Лев и бык»; 108, «Мышь городская и мышь полевая». Комизм в речах действующих лиц особенно ярок в знаменитой басне-сказке 95 (коварные уговоры лисы), ср. также 115 (тщеславие черепахи), 26 (упоминание о пигмеях). Интересно заметить, как заботливо разнообразит Бабрий речи действую-

щих лиц в сходных ситуациях; мольбы о пощаде изображаются у него четыре раза, и каждый раз звучат по-иному: в басне 124 молящий взывает к практичности грозящего («Птицелов, куропатка и петух»):

> Убив меня, как сможешь ты узнать время?..
> Кто возвестит заботного приход утра?

в басне 2 — к его социальному сознанию («Пастух и коза»):

> Ах, козочка, ведь мы с тобой в одном рабстве!..

в басне 6 — к его логике («Рыбак и рыбка»):

> Ведь я мала, какая от меня прибыль?..

в басне 13 — к его нравственному чувству («Крестьянин и аист»):

> Закон богов я чту, как ни одна птица,
> И хворому отцу ношу в гнездо пищу.

Искусная игра подробностями менее заметна, чем внешний комизм ситуаций. Комизм басен Федра — более яркий и броский, комизм Бабрия — более тонкий и скрытый. Ср., например, комизм сатиры на врачей, выражающийся у Федра — I, 14, «Сапожник-врач» — в форме грубой шутки, у Бабрия — 75, «Неумелый врач» — в форме тонкой иронии.

Федр, I, 14:

> Дурной сапожник, угнетаем бедностью,
> В чужих краях взялся за врачевание
> И продавал противоядья мнимые,
> Себя выхваляя в пышных зазываниях.
> Царь города, болезнью тяжкой мучимый,
> Решил его подвергнуть испытанию
> И, взяв сосуд с водою, притворяется,
> Что в нем мешает яд с его лекарствами,
> Суля награду, если лекарь выпьет смесь.
> Тогда под страхом смерти признается врач,
> Что вовсе не искусством врачевания
> Стяжал он славу, а людскою глупостью.

Народ созвавши, держит царь такую речь:
«Не кажется ли вам, что вы с ума сошли,
Что, не колеблясь, головы вверяете,
Кому и ног обуть не доверял никто?»
Сказал бы я, что сей рассказ относится
К тем, чьею глупостью бесстыдство кормится.

Бабрий, 75:

Жил-был на свете неумелый врач. Был он
К больному вызван. Ото всех больной слышал:
«Болезнь тяжка, но вылечить ее можно»,—
А этот врач вошел и заявил мрачно:
«Готовься к наихудшему и жди смерти:
Не обману тебя, не утаю правды —
Тебе осталось жить всего одни сутки».
Сказал и вышел, и не приходил больше.
Поправился больной, уже гулять начал,
Но бледен был и еле волочил ноги.
Его однажды встретя, врач сказал: «Здравствуй!
Как поживают мертвецы на том свете?»
Больной ответил: «Пьющие струю Леты
Не ведают заботы. Но на днях Кора
И сам Плутон, преследуя врачей гневом
За то, что те мешают умирать смертным,
Всех поименно в грозный их внесли список.
Хотели и твое они вписать имя,
Но я к ним подошел, коснулся их скиптров
И побожился им, что ты не врач вовсе,
И что тебя оклеветали зря люди».

Комизм Федра сосредоточен в отдельных баснях и служит разнообразию общего басенного тона, комизм Бабрия рассредоточен по всему тексту и создает единство этого тона. В этом — разница между эмоциональным содержанием творчества обоих баснописцев. И это — закономерное следствие общей разницы художественных манер Федра и Бабрия. В басне отчетливее, чем где-либо, различаются сюжетная схема и внесюжетные вспомогательные свободные мотивы. Источники комизма заложены в каждой из этих частей: но в сюжетной схеме они сильно ослаблены повторением и привычностью сюжетов. Поэтому Бабрий со своим преимущественным вниманием к повествователь-

ной стороне басни и вытекающей отсюда склонностью к обстоятельности и подробности разрабатывает в первую очередь комизм свободных мотивов. Федр лишен этой возможности: его преимущественная установка на мораль, заставляющая его схематизировать сюжет и жертвовать второстепенными деталями во имя главных, сводит состав его басен к обнаженной сюжетной схеме, наименее комически действенному элементу. Поэтому он вынужден обращаться к малоиспользованным сюжетам, комизм которых еще не стерся и новизна которых требовала сравнительно подробного изложения. Таким образом, морализм и комизм оказались плохо совместимыми: их вынужденное размежевание и привело к той поляризации поучительного и развлекательного элемента, о которой говорилось в предыдущей главе.

По сравнению с комизмом элемент трагизма играет в баснях незначительную роль. Но и здесь заметна разница между Федром, колеблющимся между крайностями, и Бабрием, держащимся золотой середины. У Федра басни чаще кончаются смертью персонажей (27 случаев на 116 басен; у Бабрия 23 случая на 143 басни), Бабрий же щадит своих героев: чванная лягушка у него не лопается (28), хитрый осел не тонет (111), а волки не успевают перерезать догадливых овец (93). Среди басен Федра не редкость такие кровавые и мрачные истории, как III, 10, «О доверии и недоверии»; II, 4, «Орлица, кошка и свинья»; I, 9, «Воробей, советующий зайцу»; I, 21, «Лев, вепрь, бык и осел»; у Бабрия их нет. Бабрий умеряет трагические ноты, и они звучат у него мягкой меланхолической грустью (12, «Соловей и ласточка»; 37, «Бык и теленок»), совершенно чуждой Федру. Точно так же умеряет он и ноты радости: изображение благоденствия звериного царства при справедливом льве (в своеобразной бессюжетной басне 102[151]; ср. очень близкую к ней басню 106) окрашено той же легкой меланхолией, словно при мысли о невозвратности золотого века, как в I прологе.

Когда-то лев звериным управлял царством
Без гнева, без жестокости, без злой силы:
Как люди, чтил он справедливость, чтил кротость.
И вот, когда над всеми этот лев правил,
Решили звери на своей лесной сходке
Расчесться за обиды и зажить мирно.

Ягненок наказанье положил волку,
Косуля — барсу, трепетный олень — тигру.
И с этих пор настал у них конец ссорам.
Тогда-то даже робкий произнес заяц:
«Ах, как всегда мечтал я, чтоб пришло время,
Когда и сильный будет уважать слабых!»

Эти басни — самый характерный показатель тяготения Бабрия к идиллии, о котором уже говорилось.

Как Бабрий, развивая повествовательную сторону басни, достигает большего богатства эмоционального содержания, так Федр, развивая моралистическую сторону басни, достигает большего богатства идейного содержания. Идейное содержание в басне более традиционно, чем в каком-нибудь другом жанре; поэтому неудивительно, что бо́льшая часть мыслей, развиваемых обоими баснописцами, является у них общей и одинаково унаследована от эзоповской древности. Но и в этом наследственном запасе Федр охотнее отбирает одни мысли, а Бабрий — другие; а когда баснописцы выходят за пределы этого запаса, их расхождение во взглядах становится еще заметнее.

Традиционным идейным содержанием басни, как уже говорилось, является практическая житейская мудрость. В ее основе лежат не отвлеченные принципы, а реальные обстоятельства. Как несовершенно устроен мир и как должен вести себя человек применительно к этому несовершенству — вот о чем рассказывает басня [152].

Басни Федра и Бабрия рисуют картину мира мрачного и жестокого. В мире царит насилие: волк губит ягненка (Федр, I, 1; Бабрий, 89), лев присваивает добычу своих помощников по охоте (Федр, I, 5; Бабрий, 67), змея в самом здании суда пожирает ласточкиных птенцов (Бабрий, 118), ворона терзает овцу, зная о своей безнаказанности (Федр, А, 24), и даже сильный грабитель оказывается жертвой сильнейшего грабителя (Бабрий, 105). В мире царит ложь: должники обманывают заимодавцев (Федр, I, 16), заимодавцы должников (Федр, I, 17), когда двое обвиняют друг друга, то лжецами оказываются оба (Федр, I, 10), искренность же приносит человеку только горе (Федр, IV, 14; А, 15). Наглецы и негодяи преуспевают: они владеют богатством (Федр, IV, 12), они не подчиняются приговору суда (Федр, III, 13), не слушаются доброго примера (Федр, II, 1). А все хорошее погибает: конь, замученный

поденщиной, не в силах нести воина (Бабрий, 76), жемчужина валяется в навозе (Федр, III, 12), лира достается ослу (Федр, А, 12). Когда кто-нибудь слишком добр или слишком глуп, чтобы делать дурное, всегда вмешиваются злые подстрекатели и советчики (бурные ветры у Бабрия, 71; коварная ворона у Федра, II, 6). Люди зорко видят чужие пороки, но не свои (Федр, IV, 10; Бабрий, 60), и бранят других за то, в чем виноваты сами (Бабрий, 105, 110). Благодарности не существует: волк обманывает выручившего его журавля (Федр, I, 8; Бабрий, 94), змея жалит отогревшего ее человека (Федр, IV, 20; Бабрий, 143), охотник бранит свою состарившуюся собаку (Федр, V, 10), овца бранит собаку пастуха (Бабрий, 128). Дружбы не существует: настоящих друзей на свете нет (Федр, III, 9), мнимые же друзья ищут в дружбе лишь поживы (Бабрий, 46), в нужде не помогают (Бабрий, 88), а в беде покидают (Федр, V, 2) или предают (Федр, А, 26; Бабрий, 50). В родителях нет любви к детям (овца бросает ягненка, Федр, III, 15), в детях — к родителям (сосновые клинья губят сосну, Бабрий 38; зажженный от алтаря светильник светит святотатцу, Федр IV, 11). Толпа низка — она раболепствует перед тиранами (Федр, V, 1) — и глупа: она неспособна разгадать таинственное завещание (Федр, IV, 5), она даже не в силах отличить поросячий визг от фиглярского подражания (Федр, V, 5). Женщины лживы (как гетера у Федра, А, 27; ср. Бабрий, 16), жадны (такой вывод делает Федр из басни о старой и молодой любовнице, А, 2), развратны (рассказ об эфесской вдове, Федр, А, 13; ср. Бабрий, 115). Рабы нерадивы: не замечают оленя в стойле (Федр, II, 8); они глупы, тщеславны и суетливы — таков служитель Тиберия (Федр, II, 5); они развратны: рабыня обольщает хозяина (Бабрий, 10), раб — хозяйку (Федр, А, 25); они коварны и безжалостны — злой вольноотпущенник из жадности губит наговорами благоденствующее семейство (Федр, III, 10), а коты-носильщики при первом случае пожирают своего хозяина-петуха (Федр, А, 16). А хозяева рабов бесчеловечно жестоки: хозяйка Эзопа сечет свою челядь по всякому поводу (Федр, А, 15), другой хозяин доводит до побега даже старого честного раба (Федр, А, 18). Врачи не умеют лечить: один оказывается шарлатаном (Федр, I, 14), другой самоуверенным невеждой (Бабрий, 75; ср. 120). Гадатели только дурачат людей: один обещает детей евнуху (Бабрий, 54), другие пугают

крестьянина страшными толкованиями легко объяснимого события (Федр, III, 3). Заветы богов не исполняются (Федр, А, 6). Правда покинула землю (Бабрий, 126). Боги гневаются на людей и обращаются с ними так, как они того заслуживают (Бабрий, 117). Справедливый божий суд есть (Федр, I, 17), но совершается он слишком медленно и долго (Бабрий, 127). И злой рок если и сулит перемены, то только к худшему: вместо одного только Солнца лягушек будет палить Солнце со своими детьми (Федр, I, 6; Бабрий, 24), вместо умного жестокого царя будет править безумный жестокий царь (Бабрий, 90), если убить мясников, то быков еще мучительнее будут резать другие люди (Бабрий, 21). Тщетно противиться этому порядку: овца, убежавшая от волка, попадает в храм, где ее принесут в жертву (Бабрий, 132), пастух, отправившись искать потерянного быка, чуть не попадает в зубы льва (Бабрий, 23), раба, бежавшего от дурного обращения, ждет после поимки еще худшее обращение (Федр, А, 18), и шкуре мертвого осла достается больше побоев, чем доставалось живому ослу (Федр, IV, 1; Бабрий, 141).

В этом царстве зла нет места для мирной жизни и добрых чувств. Здесь враждуют все со всеми, и каждый думает лишь о том, как бы перехитрить и одолеть другого. Лишь изредка хитрость служит для самозащиты (крестьянину против скворцов — Бабрий, 33; ящерице против змеи — Федр, А, 23); обычно это орудие нападения. Иногда хитрость оказывается удачной: сова обманывает цикаду (Федр, III, 16), собака собаку (Федр, I, 19), лиса обманывает ворона (Федр, I, 13; Бабрий 77), козла (Федр, IV, 9), оленя (Бабрий, 95), кошка — орлицу и свинью (Федр, II, 4), лев — всех зверей, кроме лисы (Бабрий, 103). Иногда хитрость разоблачается: мышь разгадывает хитрость ласки (Федр, IV, 2), петух—кошки (Бабрий, 17), птичка — лисы (Федр, А, 30), собака — крокодилов (Федр, I, 25), бык — льва (Бабрий, 97); иногда даже наказывается, но непременно наказывается встречной хитростью: так погонщик перехитрил осла (Бабрий, 111), осел волка (Бабрий, 122), аист лису (Федр, I, 26). Если кто-нибудь в баснях и оказывается неспособным к хитрости, то не потому, что он честен, а потому, что он глуп: глупы те собаки, которые лопнули, выпивая реку (Федр, I, 20), и те собаки, которые весьма своеобразно готовились предстать перед Юпитером (Федр, IV, 19), глупа змея, грызущая напильник (Федр,

IV, 3), глуп осел, насмехающийся над вепрем (Федр, I, 29), глупы две женщины, которых Меркурий наказал исполнением их нелепых желаний (Федр, А, 3). Хитрость и глупость — таковы два полюса нравственного мира басен.

Как же должен вести себя в этом мире тот разумный человек, к которому обращает свои поучения басня? Он должен одинаково сторониться обеих крайностей: быть умным без хитрости и честным без глупости. Его путь — золотая середина. Проповедь золотой середины заключается в баснях о верблюде, который предпочитал подъему и спуску ровный путь (Бабрий, 8), о старой и молодой женщинах, которые, на разный лад выщипывая волосы любовнику, сделали его лысым (Бабрий, 22; у Федра, II, 2 сюжет тот же, но мораль другая), о вдове, которая стригла овцу так коротко, что кровью портила шерсть (Бабрий, 51). Но держаться золотой середины трудно: трудно найти единственный истинный путь из тысячи ложных. Поэтому нужно прежде всего уметь отличать истинное от ложного, хорошее от дурного, уметь распознать сущность предмета, независимо от вида, который он принимает. «Нельзя судить о сущности по внешности» — одна из любимых басенных тем. Уроды бывают достойными людьми, а красавцы негодяями (Федр, III, 4); добрый нрав возмещает безобразие, а дурной нрав портит красоту (Федр, III, 8); оленя спасают тонкие ноги и губят пышные рога (Федр, I, 12; Бабрий, 43). Иногда басня показывает, что за дурной внешностью бывает скрыто хорошее (евнух оказывается хорошим работником, Федр, III, 11, развратник — знаменитым поэтом, Федр, V, 1, или доблестным воином, Федр, А, 8), но гораздо чаще — что за пышной внешностью скрыто ничтожество: гора рожает мышь (Федр, IV, 24), трагическая маска величава, но мозгу в ней нет (Федр, I, 7), павлин наряднее журавля, но не в силах летать, как он (Бабрий, 65), козы не делаются козлами, получив бороды (Федр, IV, 17), осел остается ослом и в львиной шкуре (Бабрий, 139), а голодному коню не легче оттого, что конюх его чистит и причесывает (Бабрий, 83). Особенно частый случай расхождения между видом и сутью — расхождение между словами и делами. Добрыми словами прикрывают лицемеры дурные дела (пойманная ласка, Федр, I, 22; Бабрий, 27) и дурные умыслы (виляющая собака у Бабрия, 87; собака перед Гермесом у Бабрия, 48; ср. Федр, А, 17, Бабрий, 121); бранью и

угрозами сыплют трусы, находясь в безопасности (Бабрий, 91, 96); красивыми отговорками прикрывают свое незавидное положение лиса в винограднике (Федр, IV, 3; Бабрий, 19), мышь в горшке (Бабрий, 60) [153], собака, выброшенная из кухни (Бабрий, 42); заносчивы на словах и ничтожны на деле тщеславный комар (Бабрий, 84), муха (Федр, III, 6; IV, 25), осел на охоте (Федр, III, 11), обязьяна, чванящаяся мнимыми предками (Бабрий, 81). И все же слова никогда не заменят дела: отговорки не помогут пастуху, сломавшему рог козе (Федр, А, 22; Бабрий, 3), а крестьянин прогонит, наконец, журавлей лишь тогда, когда перейдет от угроз к ударам (Бабрий, 26).

Чтобы за всеми этими прикрасами распознать истинную сущность предметов, следует смотреть на вещи трезво и беспристрастно. А для этого первое условие: нельзя ослеплять себя страстями, которые вводят человека в заблуждение и губят. Самая губительная страсть — алчность: алчность губит собаку, погнавшуюся за отражением мяса (Федр, I, 4; Бабрий, 79), собаку, сдохшую над сокровищем (Федр, I, 27), крестьянина, который зарезал курицу, несшую золотые яйца (Бабрий, 123), ворона, жившего святотатством (Бабрий, 73), пастуха, который хотел заманить диких коз в свое стадо (Бабрий, 45), объевшуюся лису (Бабрий, 86), объевшегося мальчика (Бабрий, 34); о пагубности алчности говорит от своего лица Федр в басне V, 4. Другая опаснейшая страсть — тщеславие: оно погубило возгордившегося победой петушка (Бабрий, 5), ввело в нелепое заблуждение флейтиста Принцепса (Федр, V, 7), ослепляет беседующих с Эзопом сочинителя (Федр, А, 7) и атлета (Федр, А, 11). Пагубны и другие страсти: жажда мести заставила крестьянина нечаянным образом выжечь собственное поле (Бабрий, 11), а коня — подчиниться человеку (Федр, IV, 4); безмерная любовь обезьяны-матери к своим детенышам не только ослепляет мать (Бабрий, 35), но и губит детеныша (Бабрий, 56), а любовь льва к девушке доводит его до гибели (Бабрий, 98); и, наконец, любопытство человека, выпустившего на волю блага, заключенные в бочке Зевса (Бабрий, 58), принесло горе всему человеческому роду.

Когда человек научится таким образом правильно видеть мир, понимать его и судить о нем, тогда для него станет ясным и основной принцип собственного жизненного поведения. Если зло господствует в мире повсюду, как

среди простых, так и среди важных людей; если преимущества важных и больших людей сплошь и рядом оказываются лишь мнимыми, а не действительными; если достижение этих преимуществ непременно сопряжено с игрой ослепляющих страстей и с участием в опасной борьбе между хитростью и глупостью, — то из этого следует естественный вывод: человек должен довольствоваться своим уделом и не стремиться ни к какому другому. У каждого есть свое место в жизни, которое он не должен покидать. Это утверждено судьбой и богами, Юнона у Федра говорит павлину:

> Судьба распределила ваши жребии...
>
> (*III, 18, 10*)

может быть, все могло бы быть устроено и иначе, но раз установленный порядок вещей ненарушим:

> Итак, дарами довольствуясь Юпитера,
> Давайте годы доживать урочные,
> Не посягая на то, что выше смертности.
>
> (*А, 2, 13—15*)

Это утверждено самой природой: ласка не в силах быть человеком (Бабрий, 32), волк — львом (Бабрий, 101), галка не может вести себя, как орел (Бабрий, 137), осел — как обезьяна или собачка (Бабрий, 125 и 129), павлин не запоет по-соловьиному (Федр, III, 18), черепаха не будет летать (Бабрий, 115), коршун—ржать (Бабрий, 73), рак вечно будет ходить задом наперед (Бабрий, 109), а курица — скрести лапками, когда клюет зерно (Федр, А, 9). Поэтому те, кто мал и слаб, не должны посягать ни на что несовместное со своим положением: тщетно пытается галка стать царем птиц (Бабрий, 72; ср. Федр, I, 3), собака — присвоить царские сокровища (Федр, I, 27), рак — выступить примирителем дельфинов и акул (Бабрий, 39), осел — переложить на чужие плечи опостылевшую ношу (Бабрий, 55), и даже бог Аполлон оказывается маленьким и смешным, когда необдуманно вызывает на состязание Зевса (Бабрий, 68). Даже мысленно не следует возноситься выше своей доли: лопнули возгордившиеся лягушка (Федр, I, 24) и ящерица (Бабрий, 41), гаснет самонадеянный светильник (Бабрий, 114), гордыня вовлекает государства в жестокие

войны (Бабрий, 70). Скромная доля ничем не хуже, а во многом даже и лучше, чем жизнь богатых и знатных,— маленький человек лишен некоторых жизненных благ, зато он избегает многих опасностей, грозящих большим людям: в битве мышей с ласками полководцы гибнут, а простые мыши остаются целы (Федр, IV, 6; Бабрий, 31), из рыбачьей сети мелкие рыбы уходят, а большие не могут (Бабрий, 4), тростник и ежевика меньше страдают от бурь и топоров, чем сосна или дуб (Бабрий, 36, 64), праздный теленок кончает свои дни хуже, чем рабочий бык (Бабрий, 37), полевой мыши, спокойнее, чем городской (Бабрий, 108), а мулу, нагруженному зерном, спокойнее, чем мулу, нагруженному золотом (Федр, II, 7). Иногда малый даже оказывается сильнее большого: лисица отбивает у орла своих детенышей (Федр, I, 28), одна мышь безнаказанно нападает на быка (Бабрий, 112), другая мышь выручает из беды самого льва (Бабрий, 107).

Приняв как должное свою жизненную долю и не пытаясь ее изменить, человек достигает, наконец, высшего блага с точки зрения басенной морали — самостоятельности. Теперь он ни от кого не зависит, ни с кем не связан и создает свое счастье только своими руками. Представление о счастье в басне самое прозаически-утилитарное: счастье — это польза.

> Трудись лишь с пользой — учит эта басенка.
>
> *(Федр, III, 17, 13; IV, 25, 1)*

Реальная, вещественная, ощутимая польза для басенных героев выше всего: лучше малое, да верное, чем большое, да ненадежное (так говорит рыбак рыбке у Бабрия, 6; тому же учит басня о собаке и ее отражении, Федр, I, 4; Бабрий, 79). Пользу приносит человеку труд, и поэтому труд — благо: трудолюбивый муравей изображается басней с сочувствием, а бездельничающие муха и цикада — с осуждением (Федр, IV, 25; Бабрий, 140; ср. такое же противопоставление в басне о быке и теленке — Бабрий, 37). Человек должен делать свое дело, а не ныть попусту (безмолвные быки и скрипучая телега — Бабрий, 52). Делу — время, потехе — час (Федр, III, 14 — «о шутке и серьезности»). И тогда плод честных трудов по праву должен принадлежать тому, кто трудился (такой приговор выносит оса спорящим из-за сот пчелам и трутням —

Федр, III, 13)[154]. Но труд может принести пользу человеку лишь в том случае, если человек сам о себе заботится: никто другой о нем заботиться не станет, и он не должен ждать помощи ни от бога («богам молись, да и сам шевелись»,— говорит суеверному погонщику Геракл у Бабрия, 20), ни от друзей (пока жнец надеется на помощь друзей, жатва не начнется,— объясняет жаворонок птенцам у Бабрия, 88), ни тем более от рабов (рабы даже не в состоянии заметить оленя в бычьем стойле,— Федр, II, 8). «Хозяйский глаз в делах всего надежнее» — гласит мораль последней басни. По той же причине и сам человек не должен вмешиваться в чужие дела («не учи ученого»,— отвечает бык теленку у Федра, V, 9) и не должен считаться с чужим мнением о своих делах (все равно злонравие найдет, к чему придраться даже в самой лучшей вещи,— Бабрий, 59). Вот почему так драгоценна для человека независимость — та независимость, лучшей апологией которой является басня о волке и собаке (Федр, III, 7; Бабрий, 100). Конечно, вполне отъединиться от людей нельзя и незачем, но в отношениях с ними следует быть осторожным. Не нужно водиться с дурными, потому что это опасно («Крестьянин и аист» — Бабрий, 13; ср. последнюю мораль у Федра, IV, 11). Не нужно презирать слабых, потому что за это можно поплатиться (как поплатилась лошадь, не пожелавшая помогать ослу,— Бабрий, 7). Лучше действовать не силой, а мягкостью (так Солнце победило в споре Ветер — Бабрий, 18). Добро и зло нельзя забывать: на добро отвечай благодарностью (барс щадит тех, кто ему помогал в беде,—Федр, III, 2; мышь спасает пожалевшего ее льва — Бабрий, 107), а зло — принимай безропотно, когда ты бессилен (иначе будет только хуже, как видно из басни о быках и мясниках,— Бабрий, 21), и мсти за него, когда это возможно (так человек мстит ласке — Федр, I, 22; Бабрий, 27 — и мухе — Федр, V, 3; так Эзоп мстит задире — Федр, III, 5). А самое главное — не быть легковерным, потому что легковерие увлекает человека к гибели: легковерие погубило пылкого отца и невинного сына у Федра в басне III, 10, легковерие задержало в дороге путника («Путник и ворон»— Федр, A, 21), заставило страдать от холода юношу-игрока («Мот и ласточка» — Бабрий, 131); и, напротив, разумно поступили верная собака, увидев в щедрости вора лишь прикрытие хитрости (Федр, I, 23), и осел, воздержавшийся от ячменя,

которым откармливают, чтобы потом прирезать (Федр V, 4). Даже божественный оракул, чьи весьма банальные заветы («держитесь доброго, чуждайтесь злого») излагает Федр в басне А, 6, неожиданно заканчивается у него заповедью: nulli nimium credite.

Так разрозненные суждения басен складываются в более или менее связную идейную концепцию. Мы рассматривали ее в начале этой книге на материале записей эзоповского сборника; теперь мы видим, что при переходе от долитературной басни к литературной концепция эта остается неизменной.

Конечно, на протяжении веков басенная идеология не раз подвергалась посторонним влияниям и в свою очередь оказывала влияние на смежные идеологические явления. Но эти влияния никогда не были настолько глубоки, чтобы изменить самую сущность басенной идеологии. Это виднее всего из сопоставления морали басен и морали популярно-философской диатрибы, в рамках которой басня прижилась особенно крепко и надолго. Между басней и народной философией было много точек соприкосновения. Но все они, за немногими исключениями, относятся к отрицательной, критической части идейной программы. Басня и популярная философия одинаково пессимистически смотрят на мир как на царство зла; одинаково противопоставляют видимость и сущность вещей; одинаково подчеркивают, что ни ученость, ни красота, ни сила не являются истинными благами; одинаково учат чуждаться ослепляющих страстей; одинаково видят идеал в независимости от мира, в автаркии. В том же, что касается положительной программы, басня и популярная философия оказываются резко различны. Философии полностью чужда та практическая мораль выгоды, которая образует итог и вывод всей идеологической концепции басен: философ становится аскетом добровольно, басенный герой довольствуется своим скромным уделом по необходимости; для того и для другого почтенен физический труд, но для первого — лишь как символ духовного труда, потребного мудрецу для борьбы со злом, а для второго — как вполне реальный источник вещественных благ. В свою очередь басне совершенно несвойствен составляющий сущность философской нравственности апофеоз душевной добродетели, перед которой ничтожно всякое благо и бессильно всякое зло. Понятия virtus, aretē, если

и упоминаются в баснях, то лишь в житейском, а не в философском значении; а в одном двустишии Федра (ошибочно приписанном как эпимифий к басне о вороне и лисице) мы находим заявление, немыслимое в устах философа-моралиста:

Отсюда видно, что всего важнее ум:
Сама добродетель уступает мудрости.
(Hac re probatur quantum ingenium valet:
virtute semper praevalet sapientia.)

(I, 13, 13—14)

Из этого противопоставления очевидно, что для баснописца virtus и sapientia не тождественны, как для философа, а противоположны и что sapientia басенного героя — не идеальное знание, а житейская опытность, почти хитрость, sollertia. Самая сущность нравственного идеала, таким образом, понимается философией и басней противоположно. Несмотря на заметное сближение басни с диатрибой, практицизм басенной морали остался незатронутым философскими спекуляциями. И хотя в баснях Федра и Бабрия, принявших эзоповскую традицию из рук философов-проповедников и риторов-учителей, подчас сохраняются следы мотивов и приемов, излюбленных диатрибой (любовь к парадоксам — например, Федр, I, 10; III, 15; упоминание кинического tribōn у Бабрия, 65, 7; собака как кинический символ у Федра, V, 10), влияние популярной философии на идейную концепцию басен не следут переоценивать: оно было в достаточной мере поверхностным [155].

Таким образом, идейный комплекс, характерный для басенного жанра, сохранился неизменным в своей основе со времен Гесиода и Эзопа и в таком виде был воспринят от традиции Федром и Бабрием. Приведенные выше примеры показывают, что все основные идейные положения басенной морали в равной мере усвоены как Федром, так и Бабрием. Однако отдельные идеи этого комплекса получают у Федра и Бабрия неодинаковое развитие. Противоположность между поэтической системой Федра и поэтической системой Бабрия ощущается и здесь. Проявляется она двояко. Во-первых, мораль басен Федра более конкретна и практична, мораль басен Бабрия более отвлеченно-идеалистична. Во-вторых, общий взгляд на мир у Федра более оптимистичен, у Бабрия более пессимистичен. Это в достаточной степени явствует из следующих примеров.

Культ пользы, играющий в идейной концепции басни такую важную роль, выражен у Федра гораздо более отчетливо, чем у Бабрия. Федр дважды повторяет уже цитированную мораль: Nihil agere, quod non prosit, fabella admonet (III, 17, 13; IV, 25, 1; впрочем, во втором месте возможна интерполяция); он пишет целую басню (II, 8), чтобы дать такой простой житейский урок, как «хозяйский глаз в делах всего надежнее»; когда он противопоставляет муравья и муху, то этим он противопоставляет не труд вообще безделью вообще (как Бабрий, 140), а труд полезный труду бесполезному (ср. обличение ardaliones, бесполезных хлопотунов, в II, 5). Все эти мотивы у Бабрия выражены гораздо менее ярко. Решительно утверждая идеал пользы, Федр в то же время решительно осуждает все, что отвлекает от этого идеала; тщеславие (осел на охоте, флейтист Принцепс и т. д.— всего 6 примеров на 123 басни, тогда как у Бабрия 3 примера на 143 басен), легковерие (отец, убивающий невинного сына и потом себя, путник и ворон и т. д. — всего 5 примеров, тогда как у Бабрия 1 пример), и прежде всего — глупость (лопнувшие собаки, приютившие Меркурия женщины и т. д. — у Федра глупец сам себя губит, тогда как у Бабрия глупца губит только столкновение с хитрецом). В соответствии с этим практическим духом басен Федра царящее в мире зло выступает у него исключительно в конкретных проявлениях и притом более многообразно, чем у Бабрия (так, тема «ложь царит, а искренность ведет к гибели» представлена у Федра четырьмя примерами, а у Бабрия отсутствует вовсе; тема «наглость преуспевает, а добродетель погибает» у Федра появляется четыре раза, у Бабрия — только один раз). Бабрий, со своей стороны, разрабатывая тематику мирового зла, дважды прибегает к отвлеченным аллегориям («Правда покинула людей», 126; «долог божий суд», 127), Федр этого не делает ни разу. Бабрий в нескольких баснях отступает от традиционного утилитаризма: для него оскорбление чувствительней физической боли (поэтому гневается лев на пробежавшую по его гриве мышь, 82; лишь слабую аналогию можно найти у Федра, I, 21), дружба выше пользы (поэтому хозяин режет для гостя петуха, который ему служит, 124), измена наказывается вопреки выгоде (охотник убивает куропатку, готовую служить ему подманной птицей, 138); между тем Федр, даже когда восхваляет ученость, по-видимому, не имеющую ничего общего с практической

пользой (басни о Симониде, IV, 23 и 26), все же видит в ней лишь своего рода богатство, ценное тем, что его нельзя потерять. Вместе с практицизмом смягчается у Бабрия и индивидуализм басенной морали; в трех баснях он утверждает, что единение лучше, чем одиночество (поодиночке лев убивает трех быков, 44; поодиночке ломаются прутья пучка, 47; из-за своей разношерстности бессильны собаки против волков, 85), тогда как у Федра такая мысль не возникает ни разу. Наконец, некоторые басни Бабрия имеют содержанием психологические наблюдения, не сводимые к какому-либо практическому уроку: «привычка притупляет чувство» (61), «страх придает силы» (69), «обида от близких горше, чем от чужих» (38), «в беде утешительно видеть, что кому-то бывает еще хуже» (25), «люди избегают возвращаться к местам своих страданий» (12). Федру такая умозрительность несвойственна, и у него лишь две последние темы имеют аналогии в баснях I, 9 и 18.

Оптимизм Федра во многом связан с его практицизмом[156]. Так как Федр воспринимает действительность в ее конкретных проявлениях, а не в умопостигаемых закономерностях, то он радуется при всякой жизненной удаче и печалится при всякой неудаче, не задумываясь, который из этих случаев следует считать типичным, а который — нетипичным для общего порядка вещей. Отсюда программное утверждение:

> И радости и горя в жизни поровну...
>
> *(IV, 18, 10)*

отсюда вывод:

> Итак, дарами довольствуясь Юпитера,
> Давайте годы доживать урочные,
> Не посягая на то, что выше смертности.
>
> *(A, 2, 13—15)*

Поэтому, противопоставляя вид и сущность предметов, Федр показывает, что человек может быть не только хуже, чем кажется, но и лучше, чем кажется (Менандр, солдат Помпея). Поэтому же, делая практические выводы из идейной концепции басен, Федр охотно утверждает активное отношение к жизни — по крайней мере, постольку, поскольку это позволяют традиционные рамки: он призывает

защищаться в беде и мстить за обиду (I, 22; I, 28; III, 2; III, 5; V, 2; V, 3[157]), считает, что воспитание может сделать доброе из злого (А, 10) и даже провозглашает: «Смотри не на то, чем был я, а на то, чем стал» (А, 29, 10) — очевидное нарушение принципа «довольствуйся своей долей и не посягай на большее», нарушение, объясняемое убеждением в том, что удача все оправдывает. Для Бабрия же господство зла в этом мире бесспорно в самом принципе (басни 126, 127), и никакие счастливые случайности не могут поколебать этого его убеждения. Вместо мести он призывает к терпению (басня 21; у Федра столь отчетливой апологии терпения нет), с особенной охотой разрабатывает тему «довольствуйся своей долей» (в общей сложности этой теме в разных ее вариациях посвящено двадцать три басни — 4, 5, 28, 31, 32, 36, 39, 40, 41, 55, 62, 64, 72, 73, 86, 101, 108, 115, 125, 129, 134, 137, 139; тогда как у Федра — только семь: I, 3, 24, 27; II, 7; III, 18; IV, 6; V, 4) и не устает повторять, что все перемены на свете совершаются только к худшему (этой теме посвящены одиннадцать басен: 11, 21, 23, 24, 29, 35, 79, 86, 90, 123, 141; тогда как у Федра — четыре: I, 4, 6; IV, 4; А, 18).

Традиционный комплекс басенных идей почти полностью сводится к проблемам этическим, к проблемам практической нравственности. Вся иная проблематика — религиозная, метафизическая, социально-политическая, эстетическая — или вовсе не затрагивается традиционной басней, или затрагивается лишь в связи с основной этической проблемой (не случайно Платону приходилось самому сочинять философские басни: эзоповские сюжеты плохо годились для его содержания). Федр и Бабрий, откликаясь на интересы своего времени, расширяют кругозор басни и чаще выходят за пределы чисто этической проблематики. Но и здесь не только направления их интересов расходятся — Бабрий развивает преимущественно религиозные (точнее антирелигиозные) темы, а Федр — социально-политические,— но даже в разработке одной и той же темы позиции поэтов оказываются, как мы увидим, противоположны.

Правда, метафизические взгляды Федра и Бабрия в основе своей, по-видимому, тождественны. Высшей силой, господствующей в мире, является судьба (týchē, fortuna — разница между fatum и fortuna у Федра не поддается определению)[158]. Того, что назначено судьбой, избежать нельзя:

юноша, укрытый от встречи с живым львом, погибает от льва нарисованного (Бабрий, 136), осел даже смертью не спасает свою шкуру от предопределенных побоев (Федр, IV, 1 и, по-видимому, Бабрий, 141; в эзоповском сборнике мораль иная). Человек не повинен в том, что с ним случается по воле судьбы (Федр, III, 11). Против судьбы бессилен не только людской род (Федр, IV, 16, 3—4), но даже боги, об этом особенно усердно напоминает Федр: божество даже в гневе не властно ускорить гибель святотатца (IV, 11), сам Юпитер не в силах воротить промчавшийся Случай (V, 8), и когда боги желают людям доброго, а судьба недоброго, то пересиливает судьба (V, 6). Однако такой культ судьбы не мешает Федру говорить о богах с большим почтением: Юпитер для него — Pater deorum (I, 2, 13), genitor deorum maximus (IV, 19, 22), deorum genitor atque hominum sator (III, 17, 10), Геракл — sanctus (V, 4, 1), Афина — merito sapiens dicta (III, 17, 1) и т. д.; боги в его баснях никогда не выступают в ситуациях, могущих уронить их божеское достоинство, и даже когда Венера нескромно шутит с Юноной (А, 9), то шутка преподносится с большим изяществом и принимается с большим достоинством:

> Когда Юнона хвалилась непорочностью,
> Венера, смеха ради, не перечила,
> Но, утверждая, что других подобных нет,
> Так, говорят допрашивала курицу:
> «Скажи-ка, много ль надо, чтоб ты сыта была?»
> Та отвечает: «Сколько ни дашь, достаточно,
> Да было бы обо что скрести мне лапками».—
> «А если нет, мешка пшеницы хватит ли?»—
> «Еще бы, даже слишком, лишь дозволь скрестись».—
> «А чтобы не скрестись, чего потребуешь?»—
> Тут курица открыла свой природный нрав:
> «Дай хоть амбар, скрестись не перестану я».
> И, говорят, Юнона рассмеялася,
> Что в курице Венера женщин вывела.

У Бабрия отношение к богам самое противоположное: кажется, что он только и стремится выставить олимпийцев в смешном и недостойном положении. В басне 30 оказывается, что не над человеком властен бог, а над богом человек: от мастера зависит, назовется ли изваянная им фигура изображением смертного или бога; в басне 48 кумир Гермеса

бессилен против непочтительного поведения собаки, а в басне 57 сам Гермес бессилен против грабителей-арабов. Нравы богов ничуть не лучше, чем нравы людей: поступки богов бывают безрассудны (68: Аполлон состязается с Зевсом), коварны (10: Афродита наказывает человека любовью к безобразной женщине), несправедливы (117: боги, как и люди, с одним виноватым губят многих невинных). Всеведение богов мнимо: они даже не знают, кто ограбил их же храм, и спрашивают об этом у людей (2). Лучшее, чем может помочь бог человеку,— это посоветовать ему самому делать свое дело (20). Почитать таких богов глупо: посмеяния достойны афинянин и фиванец, спорящие, чей бог лучше (15), смешон и суеверный хозяин, который молится герою, не зная даже, на что способен этот герой (63). Поэтому лучшим способом обращаться с богами оказывается способ ремесленника из басни 119:

У мастера дубовый был Гермес в доме,
И каждый день ему он приносил жертвы,
Но жил убого. Как-то раз, вскипев гневом,
Схватил кумир он за ноги и хвать оземь,
А из разбитой головы дождем — деньги!
Хозяин, подбирая их, сказал: «Эрмий,
Как видно, не умеешь ты ценить дружбу!
Молясь тебе, не знал я от тебя пользы,
А рассердился — сразу же ты стал щедрым.
Такого я обычая не знал прежде».
Эзоп к себе в рассказ самих богов вставил,
Желая этим вот что показать людям:
Добром ты не добьешься от глупца проку,
А поступи по-свойски — сразу толк будет.

Все басни Бабрия, в которых выступают боги, окрашены этой непочтительной иронией; исключений нет: даже над всемогущей судьбою он подсмеивается, когда она принимает конкретный образ богини Тихи (басня 49: люди валят на судьбу даже то, в чем виноваты только они сами). Осмотрительная религиозность Федра и насмешливый скептицизм Бабрия определяют разительный контраст обоих баснописцев в отношении к традиционным фигурам олимпийских богов.

Не менее резка и серьезна разница и между социально-политическими взглядами Федра и Бабрия. Здесь прежде

всего бросается в глаза, что Бабрий заметно избегает социальной тематики, а Федр, напротив, разрабатывает ее с особенной любовью. Даже когда оба баснописца берутся за один и тот же сюжет о сладости свободы и горечи рабства («Волк и собака»), то, против обыкновения, басня Федра оказывается и пространнее, и живее, и красочнее басни Бабрия:

Федр, III, 7:

Скажу я вкратце, как свобода сладостна.
Волк отощавший с жирною собакою
Однажды повстречались, поздоровались,
Остановились. «Отчего так лоснишься?
С какого это корма так отъелась ты?
Ведь я тебя сильней, а гибну с голоду».
Собака спросту: «Так же заживешь и ты,
Коль будешь моему служить хозяину».—
«А что за служба?» — «Охраняй порог его
И к дому по ночам не подпускай воров».—
«Ну что же, я готов: ведь мне приходится
Терпеть и дождь и снег, по лесу рыская,—
Насколько лучше будет жить под крышею,
Беспечно наслаждаясь пищей щедрою!»—
«Ну так пойдем же!» — По дороге видит волк,
Что у собаки шея стерта привязью.
«Откуда это?» — «Пустяки!» — «Признайся-ка!»—
«Кажусь я злою, и меня привязывают,
Чтобы спала я днем, а ночью бодрствовала.
Отвяжут на ночь — брожу, куда глаза глядят.
Дают мне хлеба; со стола хозяин мне
Бросает кости; а потом домашние
Куски швыряют и объедки всякие:
Так без труда и брюхо наполняется».—
«А можно ль убежать, куда захочется?»—
«Конечно, нет». — «Что хвалишь, тем и пользуйся;
А мне свобода царской власти сладостней».

Бабрий, 100:

На диво толстый повстречался пес волку,
И волк его спросил: с каких кормов мог он
Отъесться так, что этаким заплыл жиром?
Пес отвечал: «Меня один богач кормит».

«А отчего, скажи, блестит твоя холка?»—
«Всю шерсть на ней железное кольцо стерло,
В которое хозяин мне замкнул шею».
Со смехом волк собаке отвечал: «Ладно,
Тогда прощай, богатая еда, если
Из-за нее железо мне сожмет горло».

Чтобы подчеркнуть социальные мотивы, Федр переосмысливает традиционные басни: из этического плана мораль перемещается в социальный план [159]. Так, басня о львиной доле в прозаической традиции (№ 149) имеет мораль: «надо учиться на ошибках ближнего», а у Федра (I, 5) — «сообщество с сильными ненадежно»; басня «Змея в кузнице» (№ 93) имеет мораль: «у жадного не поживишься», а у Федра (IV, 8) — «с сильнейшим не поборешься»; басня «Лиса и маска» в прозаической традиции (№ 27) направлена против тех, кто красив, да глуп, а у Федра (I, 7) — против тех, кто сановит, да глуп. Подчас такое переосмысление заставляет Федра основательно перекраивать традиционные сюжеты. В басне о галке в павлиньих перьях (I, 3; Эзоп, № 101) Федр отбрасывает сказочный мотив выбора птичьего царя, чтобы обнаженнее выступило обличение выскочек; в басне о вороне (А, 24; Эзоп, № 2) Федр отбрасывает концовку (наказание вороны), чтобы не смягчать картины насилия. Еще дальше отступает Федр от эзоповского образца в басне о лисе и орле. В прозаической версии (№ 1) эта басня имела такой вид. Орел и лиса поклялись жить в дружбе; но орел нарушил клятву и сожрал лисьих детенышей. Лиса, бессильная, воззвала к богам. И орел был наказан: похитив обугленную жертву с алтаря, он заронил огонь к себе в гнездо, орлята выпали из вспыхнувшего гнезда, и лиса съела их на глазах у орла. Мораль: преступления против дружбы наказываются. У Федра (I, 28) это превращается вот во что. Орел похитил лисьих детенышей; но лиса зажгла от алтаря факел, обложила дерево с орлиным гнездом, и орел был принужден вернуть ей лисенят. Мораль:

Пусть и высокий бережется низкого:
Ум отомстить сумеет изворотливый.

Другой пример — басня об орле и черепахе. В прозаической версии (№ 230, то же у Бабрия, 115) черепаха сама

просит орла научить ее летать и, упав на скалы из орлиных когтей, только платится за свое противное природе желание. У Федра (II, 6) орел сам хватает черепаху и нарочно, по коварному наущению вороны, швыряет ее на скалы; мораль:

> Никто не безопасен против сильного;
> И если злые есть при нем советники,—
> Все сокрушат насилье и злонравие.

В обоих случаях у Федра сюжет упрощается до грубой элементарности, а мораль приобретает отчетливую социальную остроту.

Читая басни Федра, все время помнишь, что их действие происходит в обществе, разделенном на рабов и господ. У Федра рабы выступают в восьми баснях (II, 5; II, 8; III, 10; III, 19; A, 15; A, 16; A, 18; A, 25), у Бабрия — только в двух (3, 10). Какова позиция Федра в основном социальном вопросе — по отношению к классовой борьбе рабов и рабовладельцев? Скудость материала и затушеванность авторской точки зрения (выше было показано, что и рабы и хозяева изображаются Федром в одинаково черных красках) позволяют судить об этом лишь с большой осторожностью; но предположительный ответ все-таки возможен. Ключом к нему являются басни A, 18 и A, 16.

Федр, A, 18, «Эзоп и беглый раб»:

> Бежавший раб от господина строгого
> Эзопу повстречался, с ним знакомому.
> «Чем ты напуган?» — «Расскажу, отец, тебе —
> Ведь ты достоин впрямь такого имени
> За то, что ты внимаешь каждой жалобе.
> Меня и много бьют, и мало есть дают;
> Гоняют на виллу без пайка дорожного;
> Пирушка ль дома — стой ночами целыми;
> В гостях ли — до зари лежи на холоде.
> Седой, давно уж я свободу выслужил:
> Ведь если бы виновен был я в чем-нибудь,
> Я не роптал бы, верь. Всегда я голоден,
> Всегда терплю хозяйские жестокости,—
> Вот почему (и по другому многому)
> Решил я убежать, куда глаза глядят».
> «Не совершив дурного,— говорит Эзоп,—

Ты вот какие, значит, терпишь бедствия?
А провинишься — что ж с тобою сделают?»
И этим отклонил его от замысла.

А, 16, «Петух и коты-носильщики»:

> Коты служили петуху в носильщиках.
> Лиса, его в носилках видя гордого,
> Сказала: «Мой совет — берегися хитрости:
> Взгляни лишь им на морды, и подумаешь,
> Они идут с добычей, не с поклажею».
> . . . .
> Когда проголодалась шайка лютая,
> То растерзала сообща хозяина [160].

В первой басне Федр обращается (не буквально, конечно) к рабам, шире — ко всем угнетенным; во второй басне — к рабовладельцам, к угнетателям. Он выражает глубокое сочувствие рабам в их горестном положении, но увещевает их не восставать против этого положения; и в то же время он предостерегает хозяев от жестокого обращения с рабами, напоминая им, что при первом удобном случае рабы могут отомстить, расправившись со своими угнетателями. И жестокость рабовладельцев, и мятеж рабов одинаково претят Федру. Он искренне сочувствует страдающему рабу как человеку, но и не помышляет о протесте против рабства как социального строя: нравственная проповедь, обращенная и к рабовладельцам и к рабам,— его единственная надежда на смягчение классовых противоречий [161]. Этот пассивный гуманизм в отношении к рабам — характерная черта времени: немного лет спустя эта же программа прозвучит в знаменитой декларации Сенеки (письмо 47). В устах Федра она кажется еще более естественной: вольноотпущенник, уже не раб и еще не полноправный свободный, Федр занимал в общественном строе зыбкое положение между двумя борющимися классами и больше, чем кто-нибудь, чувствовал себя призванным нести обеим сторонам проповедь надклассового примирения. Любопытно, что своему легендарному предтече, Эзопу, Федр тоже приписывает свое неопределенное положение между рабами и свободными: в одних баснях он выступает рабом (III, 19; А, 15), в других — свободным (I, 2; IV, 5 — Эзоп высказывает свое мнение в народном

собрании), по большей же части — без всяких указаний на социальное положение (III, 3; III, 5; III, 14; А, 7; А, 10; А, 11; А, 18) [162].

Для суждения о политической позиции Федра основным материалом служат три басни I книги: I, 15, «Осел и старик-пастух»; I, 30, «Лягушки и драка быков»; I, 31, «Коршун и голубки».

В первой басне говорится:

При перемене власти государственной
Бедняк меняет имя лишь правителя.
Что это так, показывает басенка.
Старик трусливый пас на лужайке ослика.
Внезапным шумом вражьих войск напуганный,
Зовет он осла бежать, чтоб не попасться в плен.
Осел лениво: «Но разве победители
Двойной меня хотят навьючить ношею?»
Старик: «Ничуть».— «Тогда какое дело мне,
Кому служить, пока тащу я прежний груз?»

Вторая басня:

Народ страдает, коль враждуют сильные.
Лягушка, из болота видя бой быков,
Сказала: «Ах, какая нам грозит беда!»
Ее спросили: «Почему так думаешь?
Быки за власть над стадом соревнуются
И жизнь ведут далеко в стороне от нас».
«Живут вдалеке и жизнь ведут несхожую,
Но кто из стада изгнанным окажется,—
В болотные сокроется убежища
И нас подавит тяжкими копытами.
Так ярость их падет на нашу голову».

Третья басня:

Тот, кто дурному человеку вверится,—
Не помощи добьется, а погибели.
Голубки, в страхе перед лютым коршуном,
На быстрых крыльях от него спасалися.
Тогда налетчик обратился к хитрости,
Так обманувши племя беззащитное:
«Чем жить, как вы живете, в вечном трепете,

Меня царем поставьте под условием,
Чтоб вам от всех обид я был защитником».
Они, поверив, подчинились коршуну,
Но он, вступив на царство, стал их бить и есть,
Жестоким когтем правя. И одна из них
Тогда сказала: «Поделом мы платимся».

Все три басни отсутствуют в эзоповских сборниках и, судя по всему, сочинены самим Федром. (Мораль басни I, 30 может быть навеяна Горацием, «Послания», I, 2, 14; тема боя быков взята, по-видимому, из Вергилия, «Георгики», III, 228 сл., но у Вергилия быки бьются за самку — политический мотив «власти над стадом» введен самим Федром.) Все они с достаточной яркостью показывают, что Федр думает прежде всего об угнетенном простонародье, сочувствует ему в его доле и смотрит на политические события его глазами. Впрочем, это не мешает Федру относиться критически к суждениям и поведению народа: он не смягчает глупость голубок, которые сами себя доверили коршуну (I, 31), подчеркивает, что один человек бывает умнее толпы (IV, 5) и с презрением пишет о раболепии «черни» перед сильными (V, 1, 3 о тираннии Деметрия: «Валила чернь толпой, как это водится, Крича: «Будь счастлив!»). Не мешает это ему и выражать при случае отчетливо монархические чувства: верноподданнический тон басни II, 5 о Тиберии и прислужнике (ст. 23: «Но пошутило так его величество», Tum sic iocata est tanta maiestasducis) еще можно объяснить вынужденной лестью, но к неожиданной парентезе о Писистрате в I, 2, 7—8 («Тиранн хоть не суров, но бремя тягостно Любое с непривычки...») такое объяснение неприменимо. Может быть, Федр при всем плебейском демократизме своих чувств, был достаточно трезв, чтобы понимать, что демократия в Риме его времени уже немыслима, и поэтому мечтал хотя бы о том, чтобы Римом правил «хороший», а не «дурной» принцепс. Но это, конечно, уже слишком смелые выводы из нескольких басенных строк [163].

Басни Бабрия дают слишком мало материала, чтобы различить социальную и политическую тему в его творчестве. Но общий подход Бабрия к этим темам ясен, и он не имеет ничего общего с подходом Федра.

Наиболее показательна короткая басня 40, не имеющая параллелей в предании и явно сочиненная самим Бабрием:

Верблюд горбатый, вброд переходя реку,
Стал испражняться в воду, и поток вынес
Его навоз к его ноздрям. Верблюд молвил:
«Беда пришла, коль заднее вперед лезет!»
Об этой басне не мешает там вспомнить,
Где худшие над лучшими вольны править [164].

Грубая резкость этого эпизода особенно выделяется на фоне обычной изящной сдержанности Бабрия. Не столь грубо, но столь же решительно выражена та же мысль в басне 134. Это переработка знаменитой притчи Менения Агриппы (Ливий, II, 32; Дионисий Галикарнасский, VI, 86 и др.) — переработка, по сравнению с подлинником еще более заостряющая и усиливающая парадоксальность ситуации: мятежные члены не только отказываются повиноваться, но и добиваются права повелевать: [165]

Однажды хвост змеи не захотел больше
Тащиться за змеиной головой следом:
«Хочу и я по очереди быть первым!» —
«Куда тебе! — ответили хвосту члены, —
Как поведешь ты нас, коль у тебя нету
Глаз и чутья, которыми всегда звери
Находят путь, куда должны идти ноги?»
Но уговоров не послушал хвост умных,
И перед неразумьем отступил разум.
А хвост пополз вперед и потащил тело
В своем слепом движенье за собой сзади,
Покуда не свалился со скалы в яму,
И о каменья всю не ободрал спину.
Тогда-то он взмолился к голове слезно:
«Не откажи, спаси нас, госпожа наша!
На горе нам я начал этот спор горький —
Вернись, прошу, на прежнее твое место,
А я тебе охотно подчинюсь, чтобы
Вновь не пришлось тебе из-за меня плохо».

Нерушимость господства «лучших» и подчинения «низших» — вот мораль обеих басен. Иными словами, Бабрий стоит на точке зрения правящего сословия и с презрением смотрит на чернь. Этот аристократический пафос чувству-

ется и в других баснях. Так, в басне 128 (заимствованной из Ксенофонта, «Воспоминания», II, 7, 13) овцы жалуются пастуху на собаку, обвиняя ее в том, что она ничего не делает, а живет и кормится лучше их, на что собака с достоинством отвечает: «зато я вас же защищаю от разбойников и волков». (Ср. также басню 21 о быках и мясниках.) Сами уроки бабриевских басен порою явно рассчитаны на власть имущих: только к ним могла быть адресована политическая аллегория в басне 70 (с характерным отмежеванием от «черни» в морали, ст. 6—7: «Так пусть не входит в наши города Гордость, готовая заигрывать всегда с чернью...») и, по-видимому, басня 85, о которой речь будет ниже.

В целом же, как сказано, Бабрий избегает социально-политически острых тем; и при переработке эзоповских сюжетов он не усиливает их социальную окраску, как Федр, а ослабляет ее. Так, в эзоповской басне (№ 47) мальчик из бедной семьи пользуется случаем вволю поесть на сельском празднике и объедается до тошноты; Бабрий же в своем варианте(34) опускает эту реалистическую мотивировку поведения мальчика и переводит завязку басни из социального плана в этический: речь уже идет не о бедности, а о жадности [166].

Оптимистический практицизм басен Федра и пессимистическая умозрительность басен Бабрия; осторожная религиозность Федра и скептическое вольнодумство Бабрия; живой и острый интерес Федра к социальным проблемам, его наивно выбранная, но сознательно и твердо занимаемая позиция в классовой борьбе — и глубокое равнодушие Бабрия к проблематике такого рода; плебейский демократический пафос Федра и аристократически высокомерный консерватизм Бабрия — вот немногочисленные, но достаточно значительные и важные противоположности, разделяющие двух баснописцев в их трактовке идейного содержания басен. Эти черты индивидуального мировоззрения Федра и Бабрия, хотя бы в том самом общем виде, в каком они вырисовываются на фоне идейного материала, одинаково воспринятого обоими поэтами от эзоповской традиции, довершают картину их творческого облика, постепенно складывающуюся перед нами из мельчайших особенностей их поэтики.

Остается последний вопрос, связанный с проблемой идейного содержания басни,— это вопрос о так называ-

смом «скрытом смысле» басен. Как правило, идея басни представляет собой общее положение, и применение этого общего положения к конкретным жизненным фактам полностью оставляется читателю. Однако в некоторых случаях конкретное применение басенного рассказа может быть задано самим поэтом,— но задано лишь намеком, оставляющим место и для других применений, так как всякая однозначность свела бы басню к аллегории, разрушив тем самым ее жанровую сущность. Такое подсказываемое автором конкретное применение басенного урока и называется обычно «скрытым смыслом» басни. Каково было принципиальное отношение Федра и Бабрия к этому приему? Неясно: Бабрий об этом молчит, Федр же в своих высказываниях противоречит сам себе; с одной стороны, он говорит о своих баснях: «Редкий догадается, что в дальней норке спрятано заботливо» (IV, 2,6—7; но это может просто означать, что глупого в баснях привлекает сюжет, а умного — мораль); с другой стороны, он заявляет: «Хочу я не клеймить того иль этого, Но самую жизнь и нрав людей показывать (III, пр. 49—50; но это может быть лишь условной отговоркой для отвода глаз). Однако в отдельных баснях Федра и Бабрия мы находим несколько несомненных случаев «скрытого смысла».

Наиболее явным случаем «скрытого смысла» представляется тот случай, когда поэт сам указывает, что истинный смысл басни остался им невысказанным. Таковы басни Федра III, 1; III, 12 и V, 10. Басня III, 1, «Старуха и амфора» заканчивается стихом:

> Кто знает меня — поймет, к чему веду я речь;

басня III, 12, «Петух и жемчужина» —

> Пишу для тех, кто не умел понять меня;

басня V, 10, «Старый пес, кабан и охотник» —

> Филет, ты знаешь, почему пишу я так.

Эти указания заставляют искать в данных баснях автобиографический смысл, и таковой легко восстанавливается. Приблизительный смысл первой басни: «если я пишу такие хорошие басни в старости и в несчастии, то насколько лучше

писал [бы] я в былые дни»; во второй басне Федр сравнивает себя в несчастии с жемчужиной в «негожем месте»; в третьей уподобляет свою старость старости охотничьего пса, утомленного доблестно прожитой жизнью.

Менее очевидным указанием на невысказанный смысл басни может служить какая-нибудь своеобразная, достаточно яркая особенность сюжетного или образного строя басни, не объяснимая внутренней логикой действия. Примером такого случая является 85 басня Бабрия — о войне собак и волков:

Собаки набирали на волков войско,
И выбрали начальником, созвав сходку,
Ахейца-пса. Военного знаток дела,
Тот не спешил к сраженью и тянул время,
Хоть псы ему грозили и рвались в битву.
Сказал им вождь: «Узнайте, почему медлю —
Ведь обо всем должны мы наперед думать.
Все волки к одному принадлежат роду,
И тем едины; а у нас одни с Крита,
Другие с акарнанских берегов, третьи —
Молоссы иль долопы; кто пришел с Кипра,
Кто от фракийцев — всех и не сочтешь сразу!
У нас и в масти никакого нет сходства:
Одни черны, другие — как зола цветом,
А третьи — как огонь; у тех белы спины,
У этих — грудь. Подумайте теперь, как же
С такою разношерстной выходить ратью
На недругов, во всем между собой схожих?»

Здесь прежде всего удивляет не свойственное Бабрию перенесение человеческих порядков на животных (выборы стратега и т. д.; ср., впрочем, басню 31, где такое перенесение объясняется пародией); затем кажется непонятным перечень собачьих пород: в нем пропущены знаменитые лаконские собаки, но упомянуты ничем не замечательные акарнанские и кипрские, вождем же назван ахейский пес, хотя ахейские собаки никогда хорошими не считались; и, наконец, бросается в глаза, что все эти странности легко объясняются, если предположить в этой басне политическую аллегорию из эпохи войн Ахейского союза (III—II вв. до н. э.). В таком случае ахейский пес-командир будет изображать Арата (или какого-нибудь другого ахей-

ского вождя), отсутствие лаконских собак будет объясняться тем, что Спарта в ахейский союз не входила и в войнах его не участвовала, вся же басня окажется намеком на какую-нибудь войну терзаемого внутренними раздорами ахейского союза с сильным внешним врагом — этолийцами, македонянами или даже римлянами. Наиболее вероятным представляется намек на войну против Деметрия II Македонского (239— 229 гг.), так как в этой войне союзниками ахейцев выступали этолийцы и — правда, недолгое время — эпироты с амбракийцами (т. е. молоссы, долопы и акарнанцы). Была ли эта басня сложена современными публицистами или позднейшими историками для украшения своих сочинений, неизвестно; Бабрий ее мог найти в каком-нибудь сборнике басенных извлечений из исторических сочинений (вместе с баснями 9, 70, 128, 166, о чем говорилось выше)[167]. Других столь же ярких примеров басен этой категории нет. Лишь с сомнением можно предположить, что необычное сюжетное строение некоторых басен также объясняется намеками на какие-то нам неизвестные конкретные события: так, у Бабрия описательная басня 102 может быть комплиментом какому-нибудь императору или наместнику, а у Федра сюжетно неслаженная басня I, 17 могла намекать на участь какого-нибудь современника[168]. Понятно, что при суждении о таких баснях нужно быть очень осторожным, чтобы не принять за указание на «скрытый смысл» случайную композиционную неловкость или жанровый эксперимент.

Тем более недопустимо выискивать «скрытый смысл» в баснях, не содержащих никаких прямых или косвенных намеков на наличие такового. Всякий басенный урок потенциально приложим к бесконечному количеству конкретных случаев; зная, что басни Федра писались в I в. н. э., мы можем без труда найти в сочинениях Тацита и Светония множество крупных и мелких событий, к которым можно применить ту или иную басню; но если, например, басня о лягушках, просивших царя, оказывается применимой к смене правлений Августа и Тиберия (или Тиберия и Сеяна, или Тиберия и Калигулы, или Клавдия и Нерона), то в лучшем случае можно сказать, что современники, вероятно, вспоминали об этой басне при этих обстоятельствах, и никак нельзя сказать, будто Федр сочинил эту басню именно по этому поводу[169]. Поэтому

наивными представляются многовековые попытки ученых приискать реальный субстрат чуть ли не для каждой басни Федра [170]. В толкованиях такого рода можно различить два направления: политическое и биографическое. В первом случае ходовые басенные мотивы прикрепляются к сообщаемым историками фактам современной римской жизни — борьбе Сеяна за власть (I, 2, 6, 15, 19, 30; II, 4), доносам и казням богачей (I, 12; II, 6, 7; IV, 6; V, 4), возвышению вольноотпущенников (I, 3, 27; IV, 17) и т. п. Во втором случае басенные мотивы прикрепляются к немногим известным фактам биографии Федра: его несчастью (несправедливое обвинение — II, 6; III, 10; A, 4; A, 22; одиночество в беде — I, 9, 21; III, 9; IV, 1; V, 2; A, 12; предполагаемое изгнание — I, 18; A, 19; мечта о мести врагам — I, 26, 28; III, 2; V, 3) и его литературной деятельности (против завистников и критиков — III, 6, 16; IV, 3, 8, 10; V, 9; против плагиаторов и подражателей — IV, 11, 17, 24; V, 7) [171]. Иногда такие толкования остроумны (например — предположение, что в басне I, 6, «Свадьба Солнца» имеется в виду намечавшийся в 25 г. брак Сеяна с Ливией, вдовою Друза — Тацит, «Анналы», IV, 39), иногда диковинно фантастичны (например, из басни III, 15, «Собака и ягненок» делается вывод, что Федр был подброшенным сыном гетеры) [172], но в любом случае они вполне произвольны и недоказуемы [173]. В баснях Бабрия примеров такого «скрытого смысла» почти не найдено; но это объясняется не тем, что Бабрий менее отзывчив на политические события и менее склонен изливать в стихах свои жизненные заботы (хотя само по себе это вполне возможно), а только тем, что эпоха Бабрия и биография Бабрия очень мало известны и не предоставляют в распоряжение комментаторов достаточно фактов, вокруг которых можно было бы группировать басенные мотивы.

Таким образом, вопрос о «скрытом смысле» басен Федра и Бабрия при наличном состоянии материала не поддается исследованию, и для характеристики творческого облика баснописцев служить не может.

Глава VII

ПОЭТЫ И ИХ ВРЕМЯ

Мы проследили все важнейшие черты поэтики Федра и Бабрия — начиная от простейших явлений языка, метрики и стиля и кончая сложным составом социальных и этических взглядов обоих поэтов. Теперь время подвести итог сказанному ранее и свести эти отдельные черты в общую картину двух поэтических систем, разработанных двумя поэтами-баснописцами.

Федр и Бабрий были создателями басни как самостоятельного литературного жанра. До них басня бытовала в античной литературе в двух формах: или в составе произведений иного жанра в качестве довода или иллюстрации, или же в школьных сборниках басенных сюжетов в качестве сырого материала для риторических упражнений. В первом случае басни получали художественную обработку, но не имели жанровой самостоятельности; во втором случае они имели жанровую самостоятельность, но были лишены художественной обработки. В творчестве Федра и Бабрия эти две стороны совместились: была создана античная литературная басня.

Особенность басенного рода состоит в том, что в нем отчетливо различаются два элемента: повествовательный и поучительный, рассказ и мораль. Пока басня существовала лишь в контексте более обширных произведений, соотношение этих двух элементов определялось контекстом отдельно для каждого отдельного случая. Теперь, когда басня выделялась из контекста в самостоятельный литературный жанр, это соотношение должно было быть определено для нового жанра в целом. Что важнее в басне — повествование или поучение? Чем должна стать басня — рассказом с добавленной к нему моралью или моралью, проиллюстрированной рассказом? Такой воп-

рос вставал перед обоими поэтами — зачинателями литературной басни. Они ответили на него по-разному, и эта разница определила все несходство выработанных ими поэтических систем [174].

Для Федра главное в басне — мораль, и второстепенное — повествование. Басня для него — средство поучения, средство убеждения, средство вмешательства в жизнь. Поэт видит, что в мире царит зло, и встает на борьбу против этого зла. Басня служит ему орудием в этой борьбе, потому что в иносказательной форме басни можно сказать многое, что опасно было бы говорить прямо. Действенность басни для Федра выше всего. Этим объясняется и тематика его моралей: он смело касается социально-политических проблем, особенно близко затрагивающих интересы «маленького человека». Этим объясняется и тон его моралей — тон суровый, прямолинейный, обличающий (а не только отмечающий) мировое зло, окрашенный личным негодованием. Мораль в книгах Федра занимает ведущее место в басенных промифиях, отражается в заключительных репликах, морали отдельных басен перекликаются друг с другом, отпочковываются в авторские отступления, опираются на прологи и эпилоги, образуют тот остов, на котором держится все сочинение Федра. Забота о морали диктует Федру выбор басенных сюжетов: если традиция не располагает материалом, пригодным для его этических уроков, поэт сочиняет новые сюжеты, вступая в соперничество с Эзопом. В басенный сборник включаются стихотворения совсем не басенного типа — хрии, аллегории, зоологические картинки — только потому, что из них хорошо выводится нужная мораль. Время от времени они перемежаются шутками и анекдотами, свободными от морали, но имеющими так же мало общего с басенным типом: они служат только для развлечения утомленного дидактической монотонностью читателя, их комизм так же прямолинеен, обнажен и груб, как прямолинейна и обнажена мораль в остальных баснях. Содержание басенных книг становится пестрым набором разнородного материала, объединяемого общей моралистической установкой и единством авторской личной интонации. Басня сближается с диатрибой, с сатирой, из-за ее строк отчетливо выступает образ баснописца, философствующего проповедника и народного наставника. Развитие морали вытесняет из басни повествование. Автора заботит суть, а не внешность

изображаемых событий, он спешит отвлечься от частностей и подняться к общему, чтобы осмыслить и оценить жизненные явления: ясность идеи для него важнее, чем яркость изображения. Басенные животные смело наделяются человеческими чертами, а то и вовсе заменяются человеческими персонажами. Мотивы вводятся без всякой заботы о внешнем правдоподобии и сочетаются без всякой заботы о внутренней связности. Второстепенные мотивы опускаются, остается лишь сюжетный костяк. Чувственная окраска образов слабеет, вместо показа события получается сухой отчет о событии. Изложение сокращается, упрощается, логически расчленяется, «краткость» становится первым принципом федровской поэтики. Скупой на подробности, Федр скуп и на слова — отсюда сжатость его стиля. За частными явлениями он ищет общую суть — отсюда отвлеченность его стиля. Моралистическая установка заставляет его подходить к каждому предмету с мерками добра и зла — отсюда оценочность его стиля. Ничто внешнее не должно отвлекать внимания читателя от нравственного смысла басен, их форма должна служить только их содержанию и не приносить с собой никаких дополнительных ассоциаций — поэтому Федр сознательно избирает стихом своих басен ямбический триметр, размер, с равным удобством применимый к любому материалу и поэтому достаточно безликий; поэтому же Федр избегает в языке своих басен всякой стилизации, всякой поэтизации, довольствуясь лексической чистотой, грамматической правильностью и прозаической точностью. Так все элементы басенной структуры подчиняются основоположной моралистической установке автора.

Для Бабрия главное в басне — повествование, и второстепенное — мораль. Его басня не поучает, а развлекает, не пытается вмешиваться в жизнь, а старается отвлечь читателя от жизненных забот. Серьезных предметов, важных тем, беспокойных вопросов она избегает. Поэт не касается социальных проблем — это удел презираемой им черни; он охотнее обращает свои взгляды на Олимп и грустно утешается, видя, что и боги так же суетны, как и люди. Бабрий — пессимист: он знает, что в мире царит зло, но уверен, что бороться с ним бессмысленно, от него можно только заслониться красивым вымыслом. Таким вымыслом и служит для него басня. Она сближается с идиллией, уподобляется сказке, напоминает о золотом веке всеоб-

щего счастья. Это ощущение старины особенно дорого поэту: оттого он и не изобретает новых сюжетов, а обращается к древним, привычным, с детства знакомым и близким ему и его читателям; оттого он и выступает не соперником Эзопа, а его подражателем, бережно перенимая сложенные им басенные сюжеты и считая своим долгом лишь придать им форму, соответствующую вкусам своего времени. Его басни разрабатывают тот круг тем, образов и мотивов, который давно закрепился за басней в школьной традиции; если он и вводит в свой сборник сюжеты иного рода, почерпнутые из других источников, то он старательно сглаживает их своеобразие, приближая новые басни к традиционному эзоповскому типу. Отказавшись, таким образом, от поисков новых художественных средств вне басни, Бабрий вынужден обратиться к поискам новых художественных средств внутри самой басни. Таким средством оказывается для него разработка подробностей повествования. Он вводит в изложение своих басен новые и новые детали, расширяет экспозицию, усложняет действие. Он окружает ведущие действие структурные мотивы оживляющими действие свободными мотивами, намечает обстоятельства и фон действия. Он заботится о чувственной окраске образов, словно хочет, чтобы читатель сам видел и слышал происходящее. При выборе подробностей Бабрий тщательно соблюдает внешнее правдоподобие — то, что в басенной теории называется prépon: звери у него не торгуются и не судятся, и быка не угощают мясом. При сочетании подробностей Бабрий столь же тщательно соблюдает внутреннюю связность: они не громоздятся беспорядочно, а подкрепляют и поясняют друг друга, мотивируя детали основной сюжетной схемы. В подробностях сосредоточивает Бабрий свою мифологическую ученость, не выставляя ее напоказ, а скрывая в мимоходных намеках, ясных для образованного ценителя и в то же время не отвлекающих внимания от основного действия. В подробностях сосредоточивает Бабрий и комический элемент своих басен, искусно подчеркивая забавные несоответствия видимости и сути или замысла и поступка, не стараясь рассмешить читателя во что бы то ни стало, но сообщая басням отчетливый, легко уловимый, но с трудом выделяемый юмористический оттенок. В результате этой тщательной разработки подробностей повествования басни Бабрия становятся живыми и

выразительными сценками, изображенными естественно, наглядно и ярко. Бабрия привлекает не смысл действительности, а сама действительность в ее конкретных проявлениях, и он стремится охватить ее во всех подробностях. Его задача — как можно лучше показать и рассказать; объяснение и оценку он оставляет читателю. Поэтому личность автора почти полностью исчезает из басен Бабрия, рассказчик скрывается за рассказом и не навязывает читателю своего отношения к изображаемому. Поэтому мораль в его баснях полностью стушевывается перед повествованием, превращается в придаток к повествованию, сохраняемый лишь по жанровой инерции и легко утрачиваемый в рукописном предании. Стиль баснописца свободен от оценочного подхода — он объективен; свободен от поисков общего за единичным — он конкретен. Подробности сюжета требуют обстоятельного изложения, развлекательная установка требует живого изящного рассказа — и стиль Бабрия становится пространным, плавным, легко имитирующим беззаботность непринужденной разговорной речи. Своеобразное сочетание архаической простоты сюжетов с порожденной новейшим вкусом изысканностью их трактовки подчеркивается и внешней формой басен Бабрия: стихом своих басен поэт избирает холиямб, редкий размер со сложной традицией, напоминающий сразу и о грубости Гиппонакта, и об утонченности Каллимаха; язык басен пестр и прихотлив, поэтически окрашен и слабо, но отчетливо архаизирован: гомеровские архаизмы легко соседствуют в нем с новообразованиями эллинистической поры. Так все элементы бабриевской поэтики определяются установкой автора на занятное и легкое повествование.

Различие поэтических установок Федра и Бабрия с особенной яркостью обнаруживается, если сравнить описание происхождения басни, сделанное тем и другим поэтом.

Федр, III пролог, 33—40:

> Теперь — откуда род явился басенный,
> Скажу я кратко. Угнетенность рабская,
> Не смевшая сказать того, что хочется,
> Все чувства изливала в этих басенках,
> Где были ей защитою смех и выдумка.
> Я дальше этой тропки протоптал свой путь
> И приумножил то, что унаследовал,
> Коснувшись кое в чем и бедствий собственных...

Бабрий, I пролог, 6—16:

А некогда, в те золотые дни, звери
Умели внятным голосом вести речи,
Сходясь на сходки в темной глубине леса:
И камень говорил, и на сосне иглы,
И моряку понятен был язык рыбы,
И слову воробьиному внимал пахарь.
Земля давала людям все плоды даром,
И меж богами и людьми была дружба.
Бранх, если ты захочешь,— обо всем этом
Тебе расскажет мудрый наш Эзоп — старец,
Друг легконогой музы и творец басен...

Федр говорит о том, как рабская угнетенность натолкнула Эзопа на мысль излить свои тайные чувства под прикрытием басенной условности. А Бабрий рассказывает, что некогда был золотой век, когда говорили звери и травы и когда дружили люди и боги, и что об этом-то золотом веке простодушно поведал потомкам Эзоп. Басня Федра — это иносказательное суждение о слишком опасной современности; басня Бабрия — бесхитростное повествование о сказочном веке всеобщего счастья.

Таковы поэтические системы Федра и Бабрия в их разительной противоположности. Начиная разбор творчества обоих баснописцев, мы условно определяли ее как противоположность между стилем мыслителя и стилем художника. Теперь мы можем определить ее точнее — как противоположность между стилем моралиста и стилем рассказчика — causeur'а, между литературой поучительной и литературой развлекательной, между искусством, вторгающимся в жизнь, и искусством, уводящим от жизни. Больше того, мы можем указать литературные традиции, из которых вытекают эти особенности поэтики Федра и Бабрия. Было показано, что в послеклассическую эпоху басня стала достоянием, во-первых, народной философии, и во-вторых, риторической школы. В философской традиции басня использовалась как довод или иллюстрация в составе моралистической проповеди, в школьной традиции — как первоначальное стилистическое упражнение для развития мастерства изложения. И вот именно философская традиция басни, по-видимому, оживает перед нами в басенных морализациях Федра; именно школьно-

риторическая традиция, по всей вероятности, служит образцом для Бабрия с его первоочередной заботой об изложении и стиле. А за этой несхожестью ближайших образцов намечается противоположность двух основных периодов греческой басни: в баснях Федра слышатся отголоски древнего периода, когда басня была боевым оружием демоса в борьбе против знати, басни Бабрия представляются законченным выражением позднейшего периода, когда общественное значение басни сходит на нет, и она сохраняет только художественную ценность.

Чем объясняется столь глубокая противоположность между поэзией Федра и поэзией Бабрия? Почему два зачинателя античной литературной басни избрали столь несхожие направления в разработке избранного ими жанра?

Причину этого, понятным образом, следует искать в социально-исторической обстановке их деятельности.

Юность Федра совпала с правлением Августа, зрелость с правлением Тиберия, старость — со временем Калигулы и Клавдия. Он принадлежал к тому поколению, на глазах которого окончательно утверждалась в Риме императорская власть. Подлинное значение деятельности Августа стало вполне ясно только этим свидетелям деятельности его преемников. Только теперь созревает в умах сознание того, что в судьбе Рима совершился великий исторический перелом, притом перелом не к лучшему, как могло казаться Вергилию и Горацию, а к непоправимо худшему. Ученые вспоминают биологическую концепцию исторического развития и начинают утверждать, что Рим миновал свой зрелый возраст и приближается к старости. В поколении, предшествующем Федру, эту мысль развивал Сенека Старший, в поколениях, следующих за Федром,— историк Флор. Писатели начинают говорить о беспримерном упадке духовных сил общества и объяснять ничтожество современной литературы переменой политических обстоятельств. У младших современников Федра — Сенеки, Петрония, анонимного автора трактата «О возвышенном», не говоря уже о более поздних Таците и Плинии,— эта мысль выступает уже вполне выработанной и широко признанной. В римском обществе усиливается брожение умов: люди чувствуют перемены в окружающей обстановке и спешат понять их, освоиться с ними и определить свое к ним отношение [175].

Это умственное движение нашло свое наиболее полное выражение в новом подъеме стоической философии. Этот подъем начался еще при Августе в деятельности школы Секстиев [176], достиг вершины при Нероне в лице Сенеки, Персия, Корнута, Мусония Руфа и др., и к концу I в. н. э. нашел завершителя в лице Эпиктета. Стоицизм ранней империи — учение исключительно этическое: проблемы физики, истории, диалектики отступают на дальний план. Это учение исключительно практическое: о чистоте и последовательности теории стоики не заботятся (в системе Сенеки находится место даже для эпикурейских идей), для них важен прежде всего практический идеал жизненного поведения. В центре внимания оказывается человек — не человек-гражданин, а естественный человек, лишенный всяких общественных связей, наедине с мирозданием и роком [177]. Твердое сознание прав и обязанностей гражданина своего государства заменяется расплывчатым ощущением братства всех людей — не исключая рабов и варваров — перед лицом природы; вера в непреложность всех внешних ценностей, санкционированных обществом, исчезает, и единственным мерилом человеческого достоинства остается самодовлеющая добродетель, которая составляет высшее благо и носитель которой может неколебимо противостоять всем ударам судьбы. Индивидуализм Новой стои полностью соответствовал чувствам римлян I в., вырванных из привычной ситемы республиканских общественных отношений, а культ самодовлеющей добродетели, проповедуемый стоиками, был прекрасным обоснованием того пассивного сопротивления, с каким относилось римское общество первых десятилетий принципата к императорской власти.

При этом следует помнить, что это пассивное сопротивление было свойственно в большей или меньшей степени всем слоям римского общества: можно говорить о сенатской, аристократической и народной, демократической оппозиции принципату. Но и в том и другом общественном слое идейной опорой сопротивления был стоицизм. Среди сенатской аристократии идеи стоицизма теоретически разрабатывались Сенекой и практически воплощались Фрасеей Петом и его достаточно многочисленными подражателями; популярность стоицизма среди сенатской оппозиции при Нероне общеизвестна. В народе же стоические идеи (смешанные с киническими) распространялись

уличными философами-проповедниками, прямыми наследниками горациевских Дамазиппа и Криспина[178]. Их деятельность почти не запечатлелась в источниках и обычно оставляется без внимания исследователями; но в ее значительности и размахе не приходится сомневаться: ведь именно против этих бродячих философов прежде всего были направлены позднейшие указы Флавиев об изгнании философов из Италии.

Стоическое движение I в. н. э. захватило и литературу. Литература этого времени отличается некоторыми своеобразными особенностями. Прежде всего это литература по преимуществу латинская. Рим был не только политическим, но и духовным центром только что объединенного Средиземноморья. Провинции уже рождали своих писателей, но полем деятельности этих писателей оставался Рим: Федр попал в Рим из Македонии, семейство Сенек переселилось в Рим из Испании; даже греческие писатели, как Дионисий Галикарнасский, Цецилий Калактинский, Страбон, жили в Риме и писали для римлян. В греческой литературе начала нашей эры продолжался глубокий упадок, начавшийся еще в позднеалександрийские времена: она не дала в первой половине I в. н. э. ни одного сколько-нибудь крупного имени (если не считать Филона Иудейского, принадлежавшего к совсем иному кругу культуры). Напротив, римская литература вступает в первый век империи во всеоружии достижений поэтов эпохи Августа. До сих пор она ориентировалась на греческие образцы; теперь почти все жанры греческой литературы были уже освоены Римом, и почти во всех были созданы классические произведения, которые могли соперничать с греческими. Дух подражания и соперничества, двигавший римскую литературу, обращается теперь не на Гомера и Демосфена, а на Вергилия и Цицерона. Как прежде боролись направления эллинизаторское и национальное, так теперь борются направления новаторское и эпигонское: эпигоны повторяют уроки классиков, новаторы отталкиваются от них, разрабатывая новый риторический стиль, эффектный, изысканный, антитетичный, сентенциозный. Литература официальная была по большей части эпигонской (Веллей, Кальпурний), литература оппозиционная — по большей части новаторской (Сенека, Лукан): это объяснялось в значительной степени тем, что риторические школы, где усердно разрабатывался новый стиль, были питомниками аристократической фрон-

ды еще со времени Августа. Эта литература, политически оппозиционная и стилистически новаторская, и подверглась самому сильному воздействию стоицизма. Поэма Манилия раскрывала стоический взгляд на строение мироздания, поэма Лукана — стоический взгляд на исторические судьбы римского народа. Но отчетливее всего сказалось влияние стоицизма на оживлении сатирического жанра. В 50-е годы сатиры пишут Сенека, Персий, Петроний, одновременно разрабатываются и политическая, и философская, и бытовая сатира, находит продолжение и горациевская традиция стихотворной сатиры, и варроновская традиция «мениипповой сатуры». На примере сочинений Персия лучше всего видно, как под влиянием стоицизма изменяются художественные особенности сатиры: философское обобщение вытесняет в ней бытовые частности, тематика суживается, сводясь к этическим проблемам, патетическая резкость тона сменяет горацианское добродушие.

Преобладание латинской культуры над греческой, стоическая идеология, новый риторический стиль — вот основные черты литературы начала империи. К середине I в. они определятся вполне и запечатлеются в высоких литературных достижениях. В первой же половине I в. тенденции литературного движения еще неясны, крупных писательских имен нет, литература лишь ощупью ищет новых путей. Такова была обстановка, когда в римскую литературу вошел со своими баснями Федр [179].

Почему македонянин Федр пишет на латинском языке и гордится своей принадлежностью к латинской культуре,— это вполне понятно после того, что было сказано о преобладании латинской культуры над греческой в литературе этих лет. Почему из всех родов литературы Федр стал разрабатывать именно басню,— этот вопрос сложнее. Известная нам литература конца I в. до н. э.— начала I в. н. э. не проявляет интереса к басне. Только у историков изредка попадается басня, вставленная в речь какого-нибудь персонажа (знаменитая «басня Менения Агриппы» у Ливия, II, 32, и Дионисия Галикарнасского, IV, 86; басня массилийцев о двух собаках у Трога Помпея — Юстина, 43, 4, 4; басня Евмена о влюбленном льве у Диодора, XVIII, 25 — вот и все; заметим, что вторую из этих басен мы находим у Федра, I, 19, а первую — в прозаической парафразе Федра, «Ромул», 66). Риторике этих лет, по-видимому,

басня чужда: во всей превосходной риторической антологии Сенеки Старшего басня не появляется и даже не упоминается. Это объяснимо: известно, что в ораторской практике, в политических и судебных речах басня почти не использовалась, а риторическая школа начала I в., при всех своих стилистических увлечениях, все же готовила своих питомцев прежде всего для судебной практики. Философия этих лет также не прибегает к басне: ни в моралистической прозе Сенеки, ни в моралистической поэзии Персия мы не находим ни одной басенной иллюстрации. И это объяснимо: однообразно суровый пафос стоицизма этих авторов чуждается развлекательности басенных вставок, а их последовательная сосредоточенность на основном моральном тезисе не дает повода для отступлений такого рода. Однако следует вспомнить, что дошедшими до нас произведениями не исчерпывается ни школьная, ни философская литература этого времени. Кроме риторической школы, в которой знатные и состоятельные юноши готовились к карьере общественного деятеля, существовала низшая, грамматическая школа, в которой дети ремесленников и мелких чиновников набирались начатков знаний от полуголодных полуученых наставников, прежде чем выйти в жизнь и взяться за дело своих отцов. А кроме философской литературы Сенеки и Персия, обращенной к сенатской аристократии и откликавшейся на ее интересы, существовала плебейская философия бродячих проповедников, собиравшая толпы простонародья на римских перекрестках. И в этом низшем слое античной культуры, как можно полагать, басня находила гораздо более теплый прием, чем у аристократических ценителей: с помощью Эзоповых басен учил грамматик своих учеников началам житейской мудрости, на общеизвестных басенных примерах развивал свою мысль стоический проповедник перед толпой, непривычной к диалектическим тонкостям. С этой низовой традицией грамматической школы и уличной проповеди мы и можем связать басню Федра.

Таким предположением легко истолковываются все особенности избранного Федром направления развития басни. Стоическая тенденция ощутима на протяжении всего федровского сборника: она не столь сильна, чтобы переосмыслить практицизм «положительной программы» старинных басен (см. гл. 6), но она достаточно сильна, чтобы наложить свою печать на всю критическую часть басенной

идеологии. Стоическую диатрибу берет Федр своим примером, когда сплетает свои басни в более или менее цельную сеть моральных тезисов и иллюстраций, когда использует в дополнение к басням традиционного типа хрии, аллегории, анекдоты, этиологии и прочий материал, когда он придает своим моралям патетическую резкость проповеднических обличений. К стоическим теориям восходит и федровский культ Судьбы, которой не в силах противостоять сами боги, и пассивный гуманизм отношения к угнетенным — сочувствие рабу как человеку и признание рабства как социального явления [180]. На демократический, плебейский характер федровского стоицизма достаточно ясно указывают те его басни, где он касается социально-политических вопросов («При перемене власти государственной бедняк меняет имя лишь хозяина...», I, 15, 1—2), все время памятуя об Энниевом стихе «Плебею грех открыто слово вымолвить». Влияние школы чувствуется в краткости и прозаичности стиля, в педантической чистоте языка, в тщательности метрики, в обдуманной элементарности аллегорических толкований:

> Так древность облачила правду в вымысел,
> Чтоб мудрый понял, а невежда путался —
>
> *(A, 5, 17—18)*

такие слова кажутся непосредственно обращенными к ученикам, впервые сознательно постигающим мифологическую премудрость. Но еще важнее, что именно школьная практика, по-видимому, подсказала Федру самый выбор жанра: из Квинтилиана мы знаем, что с басен начиналось грамматическое обучение, что смежным упражнением было переложение стихов в прозу (а тогда почему бы не переложить и прозу Эзоповых басен в стихи?), что при этом главным предметом заботы была краткость и ясность (I, 9, 2: «Поэтому пусть они возьмут Эзоповы басни, которые ближе всего напоминают побасенки нянюшек, и пусть учатся сперва их рассказывать слогом чистым и не возвышающимся свыше меры, а потом записывать с такою же сухостью; сначала отказаться лишь от стихотворной формы, потом пересказать своими словами, потом сделать парафразу более смелую...»). Этот выбор жанра был подкреплен и теоретическими соображениями: все греческие жанры уже были освоены римской поэзией, только басня оставалась

нетронутой, и литературный патриотизм побуждал Федра взяться именно за нее (II, эп. 5—9). Это — последнее веяние духа эпохи Августа, когда лучшие поэты стремились создать во всех жанрах римские эквиваленты греческой классики: с тех пор время изменилось, римская классика была создана и сама уже стала предметом подражания, а принцип «соперничества с Грецией» из «высокой» литературы опустился в литературу массовую (обычное явление в истории литературы), где его и подхватил Федр.

Таким образом, все элементы, определяющие характер творчества Федра,— элементы низовой, народной культуры. Представителем этой культуры он и входит в латинскую литературу эпохи империи; принадлежностью к этой культуре и объясняется его особое положение в литературе. Почти все знакомые нам римские авторы — от Вергилия до Петрония — писали для образованной верхушки римского общества. Между тем круг читателей в Риме был гораздо шире. Организация начального образования ко времени империи была поставлена неплохо, грамотность свободного населения была распространена широко. В Риме, в Италии и в провинциях небогатые землевладельцы, ремесленники, торговцы, мелкие кацелярские чиновники, офицеры легионов составляли совершенно особую читающую публику со своими вкусами и запросами. Их искусством были картинки на стенах харчевен (Федр, IV, 6, 2), их зрелищами — мим и гладиаторские бои, их наукой — краткие компендии «достопамятных дел», их философией — уличные проповеди. Их низкое положение в общественной системе делало их чуткими ко всем социальным мотивам; но будучи чужды основному классу производителей — рабов, они не имели сил занять сколько-нибудь активную позицию в общественной борьбе. До нас дошло ничтожно мало сведений о духовной жизни этого мира: образованная публика не интересовалась культурой низов и не заботилась о ней. Но именно этому массовому читателю больше всего были по плечу басни Федра с их простотой, занимательностью, практическим морализмом и отчетливыми социальными мотивами [181].

Так, по-видимому, следует представлять себе генезис федровской басни.

Время Федра и время Бабрия разделяет меньше столетия: быть может, Федр еще был в живых, когда Бабрий родился на свет. Но это было время значительных и быст-

рых перемен в общественной жизни Римской империи. И поэтому причины и обстоятельства возникновения бабриевской басни были совершенно иными.

Бабрий жил, вероятнее всего, в первой четверти II в. н. э., при Траяне и Адриане. Это было время высшего расцвета принципата. Границы империи раздвинулись и закрепились, экономическая жизнь кипела, политическое единство средиземноморской державы было крепче, чем когда бы то ни было. Мы знаем, что это было не столько благоденствие, сколько видимость благоденствия: под этим внешним блеском уже замечались первые признаки кризиса рабовладельческой империи — растущая непроизводительность рабского труда, разорение мелких собственников, сепаратистские тенденции в провинциях. Но эти признаки еще не стали угрожающими и мало беспокоили современников. Императорская власть казалась незыблемой и пользовалась поддержкой всех слоев свободного населения. Идеал республики был вытеснен идеалом «хорошего монарха». Оппозиционные настроения не находили себе почвы. Стоицизм оставался самым распространенным из философских течений, но теперь он полностью утратил тот боевой дух сопротивления, который привлекал к нему приверженцев во времена Нерона. На первый план в стоицизме выдвигается учение о единстве и единоначалии общества, аналогичном единству и единоначалию мироздания, и о необходимом подчинении отдельной личности мировому целому: из оппозиционной идеологии стоицизм превращается в идейную опору монархии, становится почти официальной философией. Под влиянием начинающегося упадка империи в этом официальном стоицизме все более усиливаются пессимистические ноты, достигающие совершенной безысходности под пером Марка Аврелия. Популярность стоицизма падает. Философия, требующая жертв во имя неведомого принципа, не вознаграждающая за это ничем, кроме сознания собственной добродетели, перестает привлекать народ. Рационалистическая религия Судьбы вытесняется в низших слоях общества темными мистическими суевериями, а в высших кругах — изысканным скептицизмом. Место философии, своим пессимистическим анализом внушавшей сомнение в ценности и прочности достигнутого общественного процветания, занимает теперь в духовной жизни общества риторика, в своих суждениях более поверхностная и потому

более оптимистическая, а в своих выражениях более блестящая и потому более популярная. Не философ, а ритор становится центральной фигурой образованного общества II в.; не философия, а риторика определяет своеобразный склад литературы этого времени.

Меняется вообще соотношение латинского и греческого элемента в общей культуре античности. Ко II в. Италия окончательно теряет свое преобладающее положение в системе империи. Римское государство становится средиземноморским государством. Экономическая и культурная жизнь все больше сосредоточивается в провинциях империи. Это создает почву для нового культурного подъема греческих областей. Это — так называемое «греческое Возрождение» конца I — нач. III в. н. э. Оно начинается при Флавиях, достигает расцвета при филэллине Адриане, начинает обобщать успехи и подводить итоги при Марке Аврелии и Коммоде, и постепенно иссякает при Северах. Его материальной основой было экономическое процветание греческих городов Малой Азии, его духовной основой был культ славного прошлого классической Греции. Отсюда последовательный архаизм греческой литературы этого периода. Писатели берут темы, использованные аттическими классиками, и стремятся излагать их классически чистым языком. Преклонение перед греческой древностью охватывает всю культуру империи. Писатели со всех концов государства спешат примкнуть к новому движению. По аналогии с аттическим архаизмом в Риме возникает латинский архаизм Фронтона и его учеников, но не выдерживает конкуренции: слишком бесспорно превосходство греческих древних образцов над латинскими. Римские писатели пишут теперь на греческом языке: италиец Светоний составляет на греческом языке исторические сочинения, галл Фаворин — речи и трактаты, и недалеко то время, когда римский император Марк Аврелий выберет греческий язык для своих философских размышлений, а пренестинец Элиан, никогда на видавший Греции, превзойдет греков чистотой своего аттического языка.

Риторика конца I и II в., достигшая расцвета в творчестве Диона Хрисостома, Фаворина, Полемона, Герода Аттика, Элия Аристида, Лукиана, Апулея,— эта риторика не сводилась к чисто развлекательной болтовне. Заменив в сознании современного общества и философию, и историю, и поэзию, она усвоила излюбленные темы и идеи вытес-

ненных ею родов словесности. Риторы обращались к народу и правителям с поучениями, разъясняя, чем отличается истинный царь от тирана, в чем польза мудрости, какова подлинная ценность богатства и других жизненных благ, как следует относиться к превратностям судьбы, в чем состоит добродетель и в чем порок, каковы достоинства поэзии Гомера и как их постигнуть. То, что Плутарх излагал в небрежных фразах философских трактатов, у Диона Хрисостома облекалось в стройные периоды публичных речей. Такие поучительные рассуждения назывались dialéxeis и составляли значительную часть риторических произведений II в.: не случайно Филострат называл эту риторику rhētorikē philosophoûsa, а впоследствии за этим литературным движением закрепилось название «второй софистики». Но эта философская дидактика была обставлена и заслонена бесчисленными риторическими ухищрениями, целью которых было привлечь и поразить публику. Школьные упражнения, на которых молодые люди вырабатывали блеск ораторской техники, выносятся теперь из школы на публику. Этопеи, контроверсии и суазории, похвалы и порицания, толкования мифов, описания картин и местностей, рассуждения на темы сентенций и хрий — едва ли не все роды подготовительных упражнений превращаются теперь в материал публичных выступлений, обрабатываются как самоценные литературные произведения и находят место в собраниях сочинений того или иного оратора. Такие демонстрации риторического мастерства на традиционном школьном материале назывались melétai. Дидактические dialéxeis и развлекательные melétai были основными жанрами ораторской практики II в. Эту практику обслуживала все умножающаяся теоретическая и учебная литература. Развивается риторическая теория: Феон на рубеже I и II вв. н. э. создает первую (и лучшую) разработку прогимнасматического курса, Гермоген при Марке Аврелии обобщает все достижения теории в своей риторической энциклопедии. Грамматика находит своего классика в лице Аполлония Дискола, современника Адриана. Лексикографией, столь необходимой для поборников аттицизма, занимаются Ириней, Элий Дионисий, Юлий Вестин, Валерий Поллион, Валерий Гарпократион, готовя почву для обобщающих лексиконов Фриниха и Поллукса, которые издаются к концу века. В помощь риторам составляются сборники исторических аналогий; на примере более

раннего Валерия Максима можно видеть, как такие сборники превращались в самостоятельные литературные произведения. В помощь риторам составляются сборники пословиц: при Адриане Зенобий перерабатывает александрийских паремиографов в своем собрании, которое ляжет в основу позднейшего паремиографического свода.

В этой обстановке расцвета риторики и всех связанных с нею литературных форм возрастает и интерес к басне. Имя Эзопа славится, как никогда: Аполлоний Тианский у Филострата произносит красноречивую похвалу эзоповской басне, ставя ее выше мифов, сложенных поэтами, за то, что она «на малых предметах учит великому» («Жизнеописание Аполлония Тианского», V, 14—15), другой Филострат описывает картину, изображающую Эзопа среди героев его басен и сочиненную едва ли не по образцу изображений апофеоза Гомера (Филострат, «Картины», I, 3). Значение басни для риторической культуры было двояким: во-первых, басня была одним из видов риторических примеров и, следовательно, могла употребляться в составе любой речи в качестве довода или иллюстрации; во-вторых, басня была одним из видов прогимнасм и, следовательно, могла быть использована как самостоятельная melétē.

Действительно, басенные примеры более, чем когда-нибудь, употребительны в литературе «греческого Возрождения» конца I — начала III вв. По сравнению с предыдущим периодом, столь скудным на басни, это изобилие особенно ощутительно. Не только историки пользуются теперь баснями (вариация аристотелевской басни о лисе и еже, вложенная в уста Тиберия у Иосифа Флавия, «Древности», XVIII, 6, 5; басни в биографиях Плутарха — о волке и овцах, «Демосфен», 23, 856e; о кукушке, «Арат», 30, 1041c; о воине и вороне, «Фокион», 9, 745d; о членах тела, «Кориолан», 6, 216bc; приписанная Сулле басня о пахаре и вшах у Аппиана, «Гражданские войны», I, 101): у мифографа Конона мы находим Стесихорову басню о коне и олене (Расск. 32), даже медик Гален вставляет в свое сочинение басню об осле и собачке (XVIII, 1, p. 291K). Суровый стоицизм в лице Эпиктета по-прежнему пренебрегает басней; но оппонент стоиков, Плутарх, щедр на басни в своих популярно-философских трактатах [182].

Некоторые произведения Плутарха фактически представляют собой нагромождение «примеров» (в аристоте-

левском смысле), объединенных лишь общей темой, и среди таких примеров достойное место занимают басни. Лучшим образцом могут служить «Брачные наставления», где использована и басня о споре Солнца и Ветра (12, 139е), и о рожающей женщине (39, 143е; ср. Федр, I, 18), и хрия Сократа о зеркале, когда-то обработанная Федром как басня (25, 141е; ср. Федр, IV, 8). В «Пире семи мудрецов» одним из персонажей выступает Эзоп, рассказывающий кстати басни о муле (4, 150 ab) и о волке и пастухах (13, 156а); в тон ему Клеобул рассказывает басню в осуждение глупцов, не знающих меры своим потребностям (14, 157 bc; любопытна тонкая подробность — изящная басня о Луне и ее матери якобы услышана рассказчиком от своей матери, а грубоватая басня о собаке в конуре — от Эзопа); в том же сочинении рассказан о Фалесе анекдот, который у Федра был рассказан об Эзопе (3, 149 de; ср. Федр, IV, 5). Предлагая остерегаться злых, Плутарх ссылается на басню о больной курице и кошке («О братской любви», 19, 490с); предлагая философствовать на пиру лишь на подходящие темы, приводит басню о лисе и журавле («Застольные вопросы», I, 1, 5, 614f); убеждая не лениться в мелочах, чтобы не поплатиться за это большими неприятностями, рассказывает басню о быке и верблюде («Наставления о здоровье», 25, 137d). Против стоических крайностей он аргументирует басней о жадных собаках («Об общих понятиях», 19, 1067f), задолжавших расточителей усовещевает басней о двух коршунах («Об избежании долгов», 8, 831с). В «Политических наставлениях» он превращает в басню сказочный сюжет о корольке и орле (12, 806е; в эзоповских сборниках этой басни нет, хотя Плутарх и упоминает имя Эзопа), в «Утешении жене» сам сочиняет на платоновский лад басню о Страдании (6, 609f).

Современник Плутарха, Дион Хрисостом обращается к басне реже, но разрабатывает свои басенные иллюстрации заботливее: его сюжеты оригинальны (в эзоповских сборниках их нет), а изложение подробно и изящно. Так, два раза он рассказывает басню о сове и птицах: один раз усложненно, со сказочной трехчленностью действия (12, 7—8), другой раз упрощенно, с одночленным действием (72, 14—16); оба раза речь идет о народе, который, забывая поэтов и ораторов, теснится к философам, хотя они некрасивы и неречисты, как сова [183]. Жителям Тарса, упрашивающим его выступить перед ними, он рассказы-

вает притчу о том, как глаза захотели попробовать меду, и попробовав, стали болеть и слезиться (33, 16): так и вы, граждане, продолжает Дион, просите меня сказать то, что вам же будет неприятно. Александрийским меломанам он сообщает шуточную этиологию, якобы слышанную им «от фригийца, родственника Эзопа» (32, 63—66), и сочиненную по-видимому, по образцу Каллимаха (отр. 192 Пф.). Мимоходом он ссылается один раз на Эзопову басню о растолстевшей лисе (47, 20) и два раза упоминает «Архилохову лису» (55, 10; 74, 15).

Если Плутарх пользуется баснями прежде всего с целью увещевательной, а Дион — с целью развлекательной, то третий крупнейший писатель греческого Возрождения, Лукиан, обращается к ним главным образом с целью обличительной: так, издеваясь над лжефилософами, он напоминает басни об осле в львиной шкуре и о танцующих обезьянах («Беглецы», 13; «Оправдание», 5; контаминация этих двух сюжетов в «Любителе лжи», 5, и «Рыбаке», 32). С обычной увещевательной целью он рассказывает басни о всаднике с конем и о человеке, считающем волны, обе явно придуманные ad hoc («Киник», 18; «Гермотим», 84). Мимоходом он ссылается несколько раз на басню о Моме («Гермотим», 20; «Нигрин», 32; «Правдивые истории», II, 3).

В следующем поколении софистов Максим Тирский начинает одно свое рассуждение с басни Эзопа (III, 1: как вероломный пастух на словах укрывал лисицу, а жестами выдавал ее, так многие поносят наслаждение на словах, а душой к нему привязаны), а в другом пользуется вариантом притчи о несогласии членов тела (XXI, 5, в противоположении жизни деятельной и созерцательной). У Филострата Дамис в тюрьме напоминает Аполлонию Тианскому басню о лисе перед львиной пещерой («Жизнеописание Аполлония Тианского», VII, 30, 3). Наконец, басня находит свое место и в периферийных жанрах, связанных с риторикой: Ахилл Татий вставляет две басни о комаре в роман о Левкиппе и Клитофонте (II, 21, 22), одного из персонажей которого зовут Комаром. Нет нужды напоминать, что очень многие из перечисленных басенных сюжетов мы находим и у Бабрия (см. Бабрий, 7, 18, 34, 50, 59, 62, 77, 86, 139, в парафразах — 166, 186, во втором бабриевском сборнике — 35, 37, 44, 51, 52).

Что касается использования басен в качестве самостоятельных melétai, то оно, по-видимому, распространения не

получило. Среди сохранившихся памятников второй софистики мы не имеем ни одного образца такого рода. Однако попытки выделить басню из контекста в самостоятельный жанр делались, и делались как раз в это время. Плутарху принадлежало сочинение под заглавием «Три книги басен» (№ 46 по Ламприеву каталогу); к сожалению, единственная ссылка на него у Юлиана (речь 7, р. 227а — «если ты держал в руках баснословные рассказы Плутарха, то знаешь, что не одно и то же — выдумывать басню с самого начала или приспособлять готовую басню к своим обстоятельствам») не позволяет судить о форме сочинения: по-видимому, это был лишь свод образцов, аналогичный другим сборникам Плутарха — «Две книги пословиц» и «Пословицы александрийцев»,— и не преследовавший художественных задач. С большей уверенностью можно говорить о художественной разработке басни как самостоятельного жанра в «Dekamythia» (или «Polymythia») ритора Никострата. Уроженец Македонии, он был современником Марка Аврелия и пользовался громкой известностью: его стиль сравнивался со стилем таких классиков, как Платон, Ксенофонт и Эсхин-сократик, и таких современников, как Элиан и Филострат; особенно славился он искусством простого слога (aphelēs lexis). Судя по перечню его сочинений у «Суды», он не ограничивался традиционными ораторскими формами и усиленно разрабатывал периферийные жанры: описания (Eikones), романы (mȳthoi dramatikoi), письма (Thalattourgoi). В ряду этих жанров вполне естественным представляется и его обращение к басне; при этом из слов Гермогена, р. 407, 15 Р.— «mythous autos pollous eplasen, ouk Aisōpeious monon» — можно заключить, что он не ограничивался риторической переработкой эзоповских басен, но сочинял и новые. Деятельность Никострата перекликается с деятельностью Бабрия: один был создателем прозаической литературной басни, другой — стихотворной. Было предположение, что «Dekamythia» Никострата служили прямым источником и образцом для Бабрия (сборник которого, по «Суде», также состоял из 10 книг); но новая датировка басен Бабрия делает это предположение вряд ли возможным [184].

Мы не знаем точно времени жизни Бабрия. Может быть, он жил при Домициане и Траяне и был современником Плутарха, Диона Хрисостома, Никета, Скопелиана, Исея, прогимнасматика Феона; может быть, он жил при фил-

эллине Адриане и принадлежал к поколению Фаворина, Лоллиана, Полемона, Аполлония Дискола, паремиографа Зенобия; может быть, он жил при Марке Аврелии и был свидетелем творчества Лукиана, Апулея, Герода Аттика, Элия Аристида, Никострата, Гермогена, Фриниха. Как бы то ни было, тесная связь его творчества с литературой второй софистики представляется несомненной. Как и риторы II в., он скрывает за внешней простотой и легкостью речи изысканную, рассчитанную на знатоков-ценителей мифологическую ученость и изящество стиля, скрывает за традиционной народностью сюжетов и моралей аристократически высокомерное презрение к черни. Как и риторы II в., он заботится прежде всего о художественной отделке речи, о наглядности рассказа, о красоте слова, но в то же время помнит о том, что литература призвана нести людям мудрость, и поэтому избирает для своих упражнений дидактический жанр. Как и риторы II в., он пользуется греческим языком, несмотря на свое (по-видимому) римское происхождение, и при этом языком архаизированным: отсюда гомеровские ионизмы в его лексике, отсюда же гиппонактовский стих, выбранный им для рассказа. Религиозный скептицизм Бабрия перекликается, как было показано, с вольнодумством Лукиана, а идиллические мотивы «животных басен» Бабрия заставляют вспомнить об Элиане, который от зрелища человеческой суеты искал спасения, погружаясь в наблюдение мира животных («О природе животных», послесловие). Что касается самого жанра басни, то обращение к нему не представляет ничего удивительного после сказанного о том внимании, каким пользовалась басня у писателей греческого Возрождения. Что касается стихотворной формы басен, то и она неудивительна под пером софиста II в.: риторы порой отлично владели стихом, доказательством чему служат эпиграммы и пародии Лукиана (не говоря уже о не дошедших до нас трагедиях Филострата Старшего, лирике Аристида, поэме Скопелиана и пр.). Сочетание стихотворной формы с дидактическим содержанием было обычным явлением в литературе этого времени, когда проза пользовалась поэтическим слогом, а поэзия — прозаическими темами: достаточно напомнить о географическом эпосе Дионисия Периегета, астрономическом — Антиоха и Дорофея, медицинском — грека Марцелла и римлянина Серена Саммоника, историческом — Арриана. Всеми элементами своего

творчества Бабрий принадлежит к эпохе и культурному кругу второй софистики. Даже если бы мы не знали, что Бабрий жил в восточных провинциях Римской империи (откуда вышло столько знаменитых риторов этого времени) и был воспитателем какого-то царского сына, мы могли бы это предположить по риторической манере и аристократическому духу его басен.

Так, по-видимому, следует представлять себе генезис бабриевской басни.

Федр был плебей и жил в годы идейных брожений и политических тревог. Бабрий принадлежал к высшей интеллигенции и жил в годы официального благополучия и духовного застоя под внешним блеском. Так в нескольких словах можно выразить ту глубокую разницу социально-исторических условий, которая определила расхождение литературных направлений, избранных двумя баснописцами. Федр был предтечей Сенеки и Персия, Бабрий был предтечей Лукиана и риторов второй софистики.

Эта же разница определила и судьбу их произведений у современников и потомков.

Федр был одинок среди современников со своим интересом к басенному жанру. Его плебейское миросозерцание было чуждо представителям «высокой» литературы, будь то цезаристы или аристократы-оппозиционеры. Его соперничество с Эзопом должно было казаться запоздалым и смешным для писателей нового стиля, уже оставивших греческие образцы и соперничавших с Вергилием и Цицероном. Непритязательный и прозаичный слог его стихов странно выглядел в эпоху, когда даже проза блистала всеми украшениями поэзии. По-видимому, Федр этого не сознавал: он не довольствовался положением писателя для полуграмотных —

Нужны ли мне невежд рукоплескания?—

(IV, пр. 20)

и всячески стремился привлечь к себе просвещенное внимание знатоков и ценителей «высокой» литературы:

А ежели оценит просвещенный слух
И басни будут признаны искусными,
То счастье не оставит места жалобам...

(II, эп. 12—14)

ср. обращение к Партикулону:

Хвала мне в том, что ты и тебе подобные
Мои слова в свои листки записывают,
Считая их достойными долгой памяти.

(IV, пр. 17—19)

Но это плохо ему удавалось. Он так и не смог стать сво-
человеком в литературном мире —

Я лишь с трудом нахожу себе признание,—

(III, пр. 23)

читатели были к нему равнодушны, а писатели его критиковали за несерьезный жанр (IV, 2, 1—2; IV, 7, 1—2) и за подражательность (IV, 22; V, пр.). Федр, наивно убежденный в великих достоинствах своих произведений (например, IV, эп. 5: «Партикулон, чье имя будет жить в стихах моих, Пока в почете речь латинская...»; III, пр. 32: «Потомки этой книгою потешатся...»), мог объяснить такой прием только тем, что читатели его слишком погрязли в денежных заботах, чтобы оценить его стихи (III, пр. 1—16, и особенно 24—28: «Как угодить читателю, которому Лишь умножение богатства по сердцу, Кому корысть милей труда ученого?»),а писатели просто завидуют ему, так как сами неспособны написать ничего подобного (IV, пр. 15—16: «Коль вздумает коварство порицать меня — Пусть порицает, подражать бессильное!»)[185]. Тема зависти, livor, возникает у Федра в каждом авторском отступлении, начиная с эпилога ко II книге и кончая прологом к V книге.

Борьба за признание была для Федра неудачной. Даже современники его не знали или не хотели знать. В 43 г., когда первые две или даже три книги Федра давно уже были изданы, Сенека еще называет Эзопову басню «жанром, не испробованным римскими талантами» («Утешение к Полибию», 8,27: «non audeo te eo usque producere, ut fabellas quoque et Aesopeos logos, intemptatum Romanis ingeniis opus, solita tibi venustate conectas»)[186].

После смерти Федра его имя погружается в еще более глубокое забвение. Марциал называет Федра по имени (хотя и с эпитетом improbus) и обнаруживает слабые приз-

наки знакомства с его стихами, но уже Квинтилиан, вкратце говоря о басне (I, 9, 2), не упоминает Федра[187]. Басни Федра выпадают из литературы и живут, по-видимому, лишь в той низовой читательской среде, о которой говорилось выше: среди надгробных надписей, самого народного «жанра» латинской словесности, сохранилось подражание одному из стихов Федра (Carm. epigr. lat., 186 Büch.: «quare vita morti propior fit cotidie», ср. III, эп. 10). Только в IV в., накануне окончательного упадка античной цивилизации, культура римского общества понижается настолько, что стихам Федра открывается доступ в литературу: Авиан перечисляет его среди своих образцов, Пруденций, говоря о пророке Ионе и ките, в своем стихе (Cath. VII, 115) «alvi capacis vivus hauritur specu» воспроизводит стих Федра IV, 6, 10, а безыменный автор комедии «Кверол» (p. 29, 5 Peip.: «omnesque fructus paucorum improbitas capit») — стих Федра I, 5, 11. На рубеже античности и средневековья историки Григорий Турский (IV, 9) и его продолжатель Фредегар (IV, 38) вставляют в свои сочинения басни, которые, может быть, восходят к не дошедшим до нас басням Федра. Единичные рукописи Федра доживают до каролингского Возрождения, на рубеже IX—X вв. они переписываются, по-видимому, в последний раз, и средневековая Европа окончательно забывает имя Федра [188].

Иною оказалась судьба Бабрия. Он обратился к разработке басенного жанра в ту пору, когда интерес к басне был всеобщим,— это обеспечило внимание к его произведениям. Он разрабатывал басню полностью в духе современной риторической культуры: с аристократической иронией, с изысканной простотой, со скрытой ученостью, с экспериментами в области языка и стиха — это обеспечило его произведениям успех. Известность к нему пришла немедленно, и ему приходится жаловаться не на враждебность критиков, как Федру, а на чрезмерную ретивость подражателей, ищущих поживиться за счет его славы. О них он пишет во втором прологе (ст. 9—12):

Но потекли в распахнутые мной двери
Поэты, чья гораздо мудреней лира:
Всегда они загадочно-темно пишут,
А сами все, что знают, у меня взяли...

Можно думать, что остатки работы этих подражателей сохранились до нас в виде коротких цитат, сообщаемых в словаре «Суды» с пометкой en mythois. Это исключительно гексаметры и элегические дистихи (ямб — лишь в одной цитате), язык и стиль их явно ориентирован на высокий эпос Гомера и Гесиода, в меньшей степени — на александрийцев, и изобилует редкими эпическими словами и значениями (из-за них-то и цитируются эти строки у «Суды»): ср. такие слова, как aisylos 5, akmēnos 12, aithōn 14, ēchēeis 2, kerdesi phēlōtheisa 16, lis 6, metachronios 28, tanyō в значении expandere 2 и пр. По-видимому, этот эпический стиль и побудил Бабрия осудить опыты своих подражателей за энигматическую темноту. Трактовка стиха приближается к будущей технике Нонна и заставляет вспомнить, что и Бабрий, как было показано, в некоторых отношениях был предшественником Нонна. Интересно, что одна из гексаметрических цитат «Суды» (отр. 10 Кр., представляющий собой очень близкий пересказ начала 108 басни Бабрия) приписывается им самому Бабрию, а гномологий Георгида приводит под именем Бабрия двустишие ямбического триметра (отр. 5 Кр.), по-видимому, также из басни какого-то подражателя. Это дает повод предполагать, что существовали издания, в которых к басням Бабрия присоединялись в качестве приложения гексаметрические и ямбические басни его подражателей [189].

Популярность басен Бабрия держалась в веках долго и прочно. По-видимому, они очень рано вошли в школьный обиход (хотя самим поэтом вряд ли предназначались для этого — судя по наличию таких басен, как 116): к III в. относятся найденные в Пальмире восковые таблички с ученической записью басен Бабрия, к III—IV вв. — Амхерстский папирус, в котором запись басен сопровожается учебным латинским переводом, около 207 г. псевдо-Досифей включает две басни Бабрия в сборник греческих текстов с латинским переводом, приложенный к его греческо-латинскому глоссарию. Ритор Юлий Тициан Младший, советник императора Максимина (235—238 гг.), перевел басни Бабрия изящной латинской прозой, и этот перевод еще сто лет спустя читался и ценился Авсонием (Посл. 16, к Пробу: «Aesopiam trimetriam, Quam vertit exili stilo Pedestre concinnans opus, Fandi Titianus artifex») [190], а на рубеже IV—V вв., по-видимому, лег в основу басен Авиана. Импе-

ратор Юлиан, как мы видели, в своем письме к Дионисию Нилу не сомневается, что тот читал басни Бабрия, а если не читал, то может взять и прочитать. У виднейших греческих писателей IV в., языческих и христианских, обнаруживаются следы знакомства с Бабрием. Либаний, сам сочинявший басни, пользуется бабриевскими выражениями в сочинении «О своей судьбе», p. 8 Р. (ср. Бабрий, 134, 10 сл.); Фемистий, дважды ссылаясь на Эзопа (Charist., XVI, p. 208a; Basan., XXI, p. 262b), словесными совпадениями показывает, что Эзопа он знал в бабриевской обработке (ср. Бабрий, 18, 13 сл.; 66, 4 сл.); Василий Кесарийский, пересказывая «Эзопову басню» о волке и ягненке («Письма», 189, p. 277 М.), почти дословно воспроизводит целый стих Бабрия (87, 12). Все три названных писателя принадлежали к лучшим представителям греческой образованности: таким образом, басня Бабрия оставалась достоянием высшего образованного общества, несмотря на свое распространение в школе (в отличие от басен Федра). Напротив, на низовую басенную литературу — на те сборники школьных прозаических басен, которые к этому времени, как кажется, уже читались как «народные книги», басни Бабрия, по-видимому, не оказали непосредственного влияния [191]. Басни Бабрия читались в Византии, в IX в. их перелагали в ямбические четверостишия Игнатий Диакон и его подражатели[192]. К IX—X вв. относится Афонская рукопись — основной источник нашего текста. Лишь после этого, по-видимому, басни Бабрия выходят из употребления, вытесняемые более легкими для восприятия прозаическими текстами.

Глава VIII

ПРОДОЛЖАТЕЛИ И ПОДРАЖАТЕЛИ

Так наметились в литературе Римской империи два противоположные направления в развитии басенного жанра: плебейское, моралистическое направление Федра и аристократическое, эстетское направление Бабрия. Быть может, при благоприятных социально-исторических условиях эти два направления получили бы дальнейшее развитие и из старой эзоповской басни выросли бы два новых жанра: басня-сатира федровского типа и басня-сказка бабриевского типа. Однако этого не произошло. Общий упадок античной культуры остановил развитие обоих направлений: ни жанровые эксперименты Федра, ни стилистические эксперименты Бабрия не могли найти поддержки в литературном движении поздней античности с его эпигонством и тягой к безвкусной пышности. В творчестве преемников Федра и Бабрия разница между двумя направлениями начинает стираться: подражатели Федра отказываются от диатрибической резкости, их мысли становятся отвлеченнее, тон спокойнее, жанровые формы традиционнее; а подражатели Бабрия уступают все шире распространяющейся моде на дидактическую поэзию и снова усиливают в басне моралистический элемент, жертвуя простотой и непринужденной живостью рассказа. Басня все более возвращается к первоначальному однообразию форм. Но разница между демократической традицией Федра и аристократической традицией Бабрия сохранилась и, быть может, на первых порах даже стала еще резче.

Литература последних веков античности теряет свое прежнее культурное единство и все отчетливее распадается на две национальные литературы — латинскую и греческую, будущую византийскую. В соответствии с

этим и судьбу наследия Федра и Бабрия в этих литературах приходится прослеживать отдельно. Складывается эта судьба по-разному. В позднегреческой басенной литературе традиции Федра и Бабрия встретились со старой крепкой традицией школьного прозаического «Эзопа» и не смогли соперничать с нею: влияние Федра, как кажется, совсем или почти совсем не сказалось на византийской басне, влияние же Бабрия на эзоповскую традицию проявилось в таких сложных и трудноуловимых формах, что требует совершенно самостоятельного исследования. Поэтому историю византийской басни мы вынуждены целиком оставить в стороне и ограничиться рассмотрением судьбы наследия Федра и Бабрия на латинском Западе. Здесь более древней басенной традиции не существовало; поэтому вся позднелатинская басенная литература восходит в конечном счете или к Федру, или к Бабрию.

Продолжателем бабриевской линии басни в римской литературе был Авиан.

Под именем Авиана [193] до нас дошло 42 басни в элегических дистихах с прозаическим вступлением в форме письма к некоему Феодосию. Ни в содержании басен, ни во вступлении к ним никаких хронологических указаний не содержится. Имя Авиана ни у каких других писателей не упоминается. Поэтому датировку басен приходится основывать исключительно на данных языка и метрики.

И язык и стих Авиана несут отчетливые признаки позднего времени [194]. Эти признаки многообразны. В области просодии это не-классические краткости в словах dispar (11,5; 23,8), impar (18, 10), nolam (7,8), velis (3,6; 23, 10), heres (35,14) и долгота в слове profundens (35,1). В области метрики это целый ряд зияний в цезуре и удлинений краткого слога перед цезурой (лишь отчасти поддающихся конъектуральному исправлению) [195]. В области лексики это такие слова, как falsitas (praef.), defremuisse (28,4). В области семантики это такие значения, как exosas-odiosas (2,13; 33,6), nimius-magnus (1,5; 4,8; 4,12; 27,4), immensus-magnus (13,1; 18,1; 28,5), brevis-parvus (14,9; 27,7), sperare-rogare (8,11), cupere-rogare (7,16; 24,12), fatigans-cavillans (31,7), superest-imminet (13,10), debile-ignobile (38,11), datur-dicitur (3,4; 25,10), tanti-tot (10,9), verba dare-dicere (9,20; 24,10 etc.) и др. В области грамма-

тики это употребления сравнительной степени вместо превосходной (14,2), употребление при глаголах речи quod с конъюнктивом вместо Acc. c. Inf. (1,1—2; 6, 4—6; 24; 16; 35, 1—2), при глаголе nolo предложения с ut (29,21), при глаголе facio — инфинитива esse (23,1—2; 26, 10; 36, 14; 39, 16), присоединение личного глагола к причастию через que или atque (16, 11—12; 17, 3; 25, 5—6; ср. 34, 1—2). Все эти черты, находящие параллели лишь у писателей IV в. и позже, заставляют отнести к этому времени и Авиана.

Более точная датировка творчества Авиана зависит от отождествления того Феодосия, которому посвящены его басни [196]. Авиан обращается к нему как к человеку своего круга («Когда я колебался, превосходнейший Феодосий, какому роду литературы доверить память о моем имени, пришел мне на ум басенный...» — к императору Феодосию обращаться таким образом было невозможно) и как к человеку с литературными интересами и вкусами («В самом деле, кто бы мог говорить с тобою о риторике или о поэзии, если и в том и в другом ты превосходишь афинян греческой ученостью, а чистотою латинского языка — римлян?»). Из всех известных нам Феодосиев IV—V вв. этой характеристике лучше всего отвечает Амвросий Феодосий Макробий, писатель начала V в., автор «Сатурналий» и комментария к «Сновидению Сципиона». Если отождествить его с авиановским Феодосием, то временем жизни Авиана также окажется начало V в., а кругом, к которому он принадлежал, — высокопоставленная столичная интеллигенция, последний оплот языческой культуры. Такое предположение весьма правдоподобно и принимается всеми исследователями почти без оговорок [197].

Во вступлении к басням Авиан сперва объясняет, чем привлек его этот жанр («...пришел мне на ум басенный слог: ведь басни не чуждаются изящного вымысла и не обременяют непременным правдоподобием»); затем в три приема перечисляет своих предшественников в области басни — зачинателя Эзопа, потом Сократа и Горация, вставлявших басни в свои рассуждения, потом Бабрия и Федра, издававших басни отдельными книгами; и в заключение перечисляет, чем может привлечь этот жанр его читателя («И вот перед тобой сочинение, которое может потешить твою душу, навострить разум, разогнать

заботу и безо всякого риска раскрыть тебе весь порядок жизни. Я наделил деревья речью, заставил диких зверей ревом разговаривать с людьми, пернатых — спорить, животных — смеяться...» и т. д.). Из этих слов ясно видно, что для автора на первом плане стоит falsitas, а не veritas — вымышленная, повествовательная, развлекательная сторона басни, а не ее поучительный смысл. О поучительности басен Авиан говорит лишь применительно к Эзопу и Сократу с Горацием («... потому что в этих баснях под видом отвлеченных шуток скрывается жизненное содержание»), а рассуждая о собственных баснях, он ограничивается мимоходным замечанием: «безо всякого риска раскрыть тебе весь порядок жизни» (характерно это cautius!). Этой установке на развлекательность, провозглашенной во вступлении, действительно соответствует вся поэтическая система Авиана.

Об источнике своих басен Авиан говорит очень глухо: «Я собрал сорок две басни в одну книгу и издал, попытавшись изъяснить элегическими дистихами то, что было изложено грубой латынью». Однако есть все основания думать, что «грубая латынь», послужившая материалом баснописцу, — это прозаический перевод басен Бабрия, сделанный в III в. Юлием Тицианом, о котором упоминалось выше. Дело в том, что из 42 басен Авиана не меньше 37 восходят именно к Бабрию [198] (27 басен имеют параллели в стихотворном тексте Бабрия, 6 басен — в Бодлеянской парафразе, 4 басни приписываются Бабрию по другим признакам) и часто сохраняют даже словесные совпадения с греческим образцом (2,3 ср. Бабрий, 115,7; 6,7 ср. Бабрий, 120, 6; 14, 13—14 ср. Бабрий, 56, 6—7; 32, 7—8 ср. Бабрий 20, 6—7). Один раз Авиан заменяет сюжет Бабрия новым: его басня 30 сохраняет из бабриевской басни 95 только заключительную шутку и второстепенный мотив покалеченного уха, а все остальные элементы сюжета не имеют ничего общего с греческим образцом. Остальные же басни или восходят к несохранившимся бабриевским басням, или сочинены самим Авианом. Во всяком случае, очевидно, что, хотя Федр и Бабрий упомянуты Авианом во вступлении рядом, Авиан всецело принадлежит к риторической традиции Бабрия и не имеет почти ничего общего с моралистической традицией Федра. Только в басне 37, «Лев и собака», можно, пожалуй, усмотреть больше сходства с Федром, III, 7,

чем с Бабрием, 100; но это сходство настолько расплывчато, что могло возникнуть и без прямого влияния Федра [199].

Принадлежность Авиана к бабриевской традиции сказывается прежде всего в том подчиненном положении, какое занимает в его баснях поучительный элемент. Бóльшая часть басен Авиана лишена промифиев и эпимифиев: если моральные обобщения и делаются, то они вкладываются в уста персонажей. Промифии появляются 4 раза, и подлинность их сомнительна [200]; эпимифии, появляющиеся 11 раз, кратки и на редкость бессодержательны. Авторский голос, таким образом, почти не звучит в баснях: идейная установка остается неосвещенной. Подбор басен в сборнике Авиана также не позволяет судить об идейных установках автора: баснописец с одинаковым усердием разрабатывает все традиционные басенные темы, ни одной не отдавая предпочтения. Иногда встречаются попытки переосмыслить идейное содержание басен, но тенденция их неясна: так, в традиционной версии басни об орле и черепахе (Бабрий, 115) черепаха гибнет оттого, что попыталась нарушить законы природы, у Авиана же (32) — за то, что попыталась обмануть орла неисполнимым обещанием; традиционная версия басни о двух детенышах обезьяны (Бабрий, 35) должна являть пример пагубности слепых страстей, Авиан же (35) делает из нее вывод о превратности судьбы. Наконец, отдельные мотивы позволяют угадывать в Авиане наследника скептицизма и аристократизма Бабрия: в басне 23, «Торговец и статуя Вакха» (ср. Бабрий, 30), звучит религиозный мотив — критика идолопоклонства, в баснях 38, «Рыба и минога» и 41, «Ливень и сосуд», звучит социальный мотив — противопоставление черни и знати:

Знатный купит меня по немалой цене покупатель,
Ты же за медный грош будешь прокармливать чернь;

(*38, 11—12*)

Учит подобный пример на свою не сетовать участь,
Если подвластна она тем, кто сильнее стократ...

(*41, 17—18*)

но и в том и в другом случае это может быть лишь следствием заимствованного материала. Вообще же Авиан не проявляет чуткости ни к религиозным, ни к социально-по-

литическим проблемам: упоминая о жертвоприношениях (басни 23, 36, 42), он как бы не замечает современного кризиса языческой религии [201], излагая басню о горшке и котле (11), он ни словом не указывает на традиционное социальное осмысление этой притчи (ср. Иис. Сирах., 13,2) [202].

Таким образом, в трактовке соотношения поучительного и развлекательного элемента в басне Авиан полностью примыкает к Бабрию. Для обоих на первом месте стоит художественная разработка повествования и лишь на втором — раскрытие идейного содержания. Но по самому направлению художественной разработки Авиан резко отличается от Бабрия. Причина сходства между баснями Авиана и Бабрия — единство литературного направления; причина отличий басен Авиана от басен Бабрия — разница эпох и вкусов.

Поэтика Бабрия была ориентирована на воссоздание идиллической первобытности золотого века; поэтому его слог представлял собой своеобразное сочетание поэтичности языка и простоты стиля. У Авиана этой установки на первобытную непосредственность нет; поэтому его забота о поэтичности языка, ничем не сдерживаемая, распространяется с языковых средств на стилистические и быстро переходит в торжественную высокопарность. Ионизмы Бабрия создавали самую отвлеченную окраску архаичности, лишь намеком напоминая о Гомере; поэтическая лексика Авиана отчетливо и прямолинейно указывает на Вергилия как на свой источник и образец. Басни Авиана пронизаны вергилианскими реминисценциями до такой степени, что подчас напоминают центон [203]: в среднем, на каждые четыре-пять стихов Авиана приходится какое-нибудь заимствование из Вергилия. Иногда это отдельные словосочетания (5,9 ср. «Энеида», II, 559; 20, 10 ср. «Энеида», III, 396, «Георгики», II, 44; 10,4 ср. «Энеида», I, 156, X, 576), эпитеты (9,1 ср. «Энеида», II, 748; 39, 13 ср. «Энеида», VII, 74, «Георгики», I, 85; 42,4 ср. «Георгики», III, 287), перифразы (7,9 ср. «Георгики», IV, 151; 38, 10 ср. «Георгики», I, 142), но чаще всего это ритмико-синтаксические копии целых кусков стиха. Авиан повторяет за Вергилием начало стихов (38,1 ср. «Георгики», I, 384; 3, 6 ср. «Георгики», I, 98; 28,1 ср. «Энеида», VII, 16; 2,10 ср. «Энеида», XII, 641), концы стихов (14,3 ср. «Георгики», IV, 223; 18,1 ср. «Бу-

колики», VII, 11; 21,13 ср. «Энеида», IV, 281; 26, 3 ср. «Энеида», VIII, 417; 12,1 ср. «Георгики», I, 494), сочетания слов в начале и середине стиха (34,4 ср. «Георгики», I, 158), в конце и середине стиха (21,3 ср. «Георгики», I, 508; 36, 1 ср. «Георгики», IV, 540; 37,3 ср. «Георгики», I, 172; 41,3 ср. «Георгики», IV, 288); один раз даже повторяется почти без изменения целый стих (7,15: «infelix, quae tanta rapit dementia sensum?» ср. «Энеида», V, 465: «Infelix! quae tanta animum dementia cepit?»).

Вся эта система реминисценций создает отчетливый фон высокого поэтического стиля. Авиан еще больше усиливает это впечатление тем, что старается постоянно выражаться вычурно и витиевато. Где у Бабрия мать учит рака:

— Ходи-ка прямо!..

(109, 1)

там у Авиана она ему говорит:

Твердой опорой ступай на стопу, следы оставляя,
И по прямому пути двигайся смело вперед...

(3, 7—8)

где Бабрий пишет:

Один охотник мастер был владеть луком...

(1, 1—2)

там у Авиана появляется

Ловчий, у коего дрот не безвредными ранами мучил...

(17, 1)

где у Бабрия бог говорит скульптору:

Моя судьба в твоих руках...

(30, 9)

там у Авиана сказано:

Ныне двояко решить ты можешь мой рок по оплате —
Ибо в подобной цене хуже надежда, чем дар.

(23, 7—8)

Авиан широко пользуется олицетворениями (1,6; 18,7), абстрагирующими метонимиями (2, 13; 15, 3; 37, 17), перифразами (13, 4; 15, 1; 32, 5), резкими брахилогиями (2,2), антитезами (17,3; 31, 1—2; 34, 19—20; 37,1 и т. д.), гипербатами (4, 1—2), риторическими восклицаниями (34,4; 42, 10), эмоциональными эпитетами (13, 11—12; 14, 11) — понятно, что создаваемый таким образом стиль не имеет ничего общего с конкретным и объективным стилем Бабрия. Сочетание высокого слога с низменными предметами порой производит неожиданный комический эффект: рыбка, вынутая из воды, обращается к рыбаку «со слезами» (20, 5: «Parce, precor, supplex lacrimis ita dixit obortis» — ср. «Энеида», III, 492; X, 141), а вышеприведенный вергилианский стих «Infelix, quae tanta rapit dementia sensum?» оказывается обращением старой собаки к молодому псу, гордому новым бубенцом.

Избегая таких почти пародийных ситуаций, Авиан пытается по мере возможности придать хоть некоторую возвышенность бабриевским образам и мотивам. Все басенные персонажи становятся у него огромными, великими, могучими: leo immensus, bos ingens, iuvencus immanior, aquae insanae, boves insignes, pontus immensus и даже immensum aratrum и ingens urna (8,5; 8,8; 9, 24; 11, 2; 13,1; 15,11; 16,2; 18,1; 18,5; 18,9; 20,11; 23,1; 27,1; 28,5; 31,1 и т. д.). Он гиперболизирует полет журавля (15, 13—14: proxima sideribus numinibusque feror), высоту сосны (19, 5—6), мощь потока, уносящего дуб (16, 1—4). Ради возвышенности он заменяет в баснях одни мотивы другими: вместо статуи Гермеса, которую ремесленник хочет поставить в своей мастерской (Бабрий, 30), у него появляется статуя Вакха, которую покупатель хочет пожертвовать в храм (23), цепная собака у него зовет на службу человеку не волка (Бабрий, 100), а самого льва (37), орел не разбивает черепаху о скалу (Бабрий, 115), а душит ее когтями в воздухе (2), Борей спорит с Солнцем не наедине (Бабрий, 18), а перед собранием небесных богов (4), грубый мех, плывущий по реке (Бабрий, 172 — прозаическая парафраза), заменяется изысканной амфорой (41; при этом теряется игра словами «сыромятный»), в басне о жаворонке и жнеце двухступенчатая подготовка финала (Бабрий, 68) заменяется трехступенчатой (21; может быть, Авиан опирался здесь на Энния, см. Геллий, II, 29). Ради той же возвышенности Авиан систематически

опускает в баснях те оживляющие действие второстепенные подробности, которыми так богат Бабрий. Так, об обезьяньем детеныше, которым гордится мать, у Бабрия сказано: «голый, курносый» (56, 4), а у Авиана обобщенно: «безобразный» (14, 9); из басни о журавле и павлине (Авиан, 15) выпадает сравнение с петухом (Бабрий, 65, 5); в басне о жаворонке и жнеце (Авиан, 21) исчезают и начальные подробности «хохлатых деток...» и «спорил с ржанкой» (Бабрий, 88, 2—3), и яркий мотив «уже осыпалось зерно из колосьев» (там же, 14), и даже сам жаворонок заменяется безликой «маленькой птичкой». Точно так же и прямую речь персонажей Авиан при всякой возможности заменяет косвенной речью, которая легче подчиняется основному авторскому тону (например, 1, 1—6, где у Бабрия целый диалог, 115, 1—8; 10, 11—12, предвосхищение реплики косвенной речью; 6, 5—6; 34, 11—14 и др.).

В новой поэтической системе, ориентированной на возвышенную торжественность, новое значение приобретает и последняя черта бабриевского стиля — его пространность. Бабриевские плеоназмы переосмысляются, меняют функцию, и из средства воссоздания разговорной естественности речи становятся средством достижения «полноты» и «обилия» высокого слога. Поэтому Авиан сохраняет и развивает эту особенность слога Бабрия. Этому содействует и стихотворный размер Авиана — элегический дистих [204]. Четкая строфичность дистиха предуказывала Авиану строгие ритмико-синтаксические рамки для каждой фразы; и когда для законченности фразы недоставало сюжетного материала, рамки заполнялись за счет плеонастического распространения. Поэтому обычно авиановские дополнения к бабриевскому образцу приходятся на последнее полустишие дистиха (1, 4 irrita vota gerens) или занимают весь второй стих (13, 8: nam timor expulsum iurgia ferre vetat; ср. 17, 14; 14, 12). Неудивительно, что при такой разработке бабриевские басни у Авиана увеличиваются в объеме в среднем на треть; в отдельных отрывках каждому стиху Бабрия соответствует целое двустишие Авиана (например, 16, 13—17; 23, 1—6 и др.), а в зачинах и концовках распространение бывает еще значительней: например, в басне 7 (ср. Бабрий, 104) вступительная фраза Бабрия «чтобы пес не кусался исподтишка» разрастается у Авиана в целое четве-

ростишие (см. ниже); ср. 1, 11—14 — четыре строки вместо одной бабриевской; 32, 9—12 — четыре строки вместо полутора бабриевских и т. д. Иногда такие пространные вставки указывают на то, что Авиан (или его источник) пользовался более полным текстом Бабрия, чем тот, который дошел до нас (15 = Бабрий 65, ср. иной вариант начального двустишия у «Суды»; может быть, также 18 = Бабрий, 44; 14 = Бабрий, 56), но по большей части это лишь результат стилистической переработки.

Вот для наглядности сопоставление одной из басен Авиана с Бабриевым образцом, к которому она восходит. 104 басня Бабрия, «Собака с бубенцом», выглядит так:

Чтоб хитрый пес прохожим не кусал ноги,
Хозяин привязал ему звонок к шее,
Который было всем издалека слышно.
Спесивый пес на площадь с бубенцом вышел,
Но тут седая молвила ему сука:
«Подумай, чем кичишься ты, глупец бедный:
Ведь это не награда за твою доблесть,
А обличенье злого твоего нрава».

А вот 7 басня Авиана, «Собака, не желавшая лаять»:

Те, чья душа от рожденья дурна, не могут поверить,
Что заслужили они кары, постигшие их.
Некий пес не страшил прохожих заранее лаем
Или оскалом зубов между раздвинутых губ —
Он, подгибая свой хвост, трепещущий робкою дрожью,
Тайно бросался на них, дерзким впиваясь клыком.
Чтоб не вводило в обман напускное смиренье, хозяин
Этому псу привязать к шее решил бубенец.
Дикую глотку ему он украсил звенящею медью,
Чье колебанье могло знаком людей остеречь.
Пес, возомнив, что ноша такая дается в награду,
Стал на подобных себе чванно смотреть свысока.
Тут подошел к гордецу старейший из низкого рода,
Свой обращая к нему увещевающий глас:
«О, какое тебя ослепило безумье, несчастный,
Сей почитающий дар данью заслугам своим?
Нет, то не доблесть твоя красуется в медном уборе —
Это свидетель звучит, злой обличающий нрав!»

Басня Авиана ровно вдвое длиннее своего образца; простой рассказ Бабрия, представляющий стройную цепь последовательных действий, расстраивается замедляющими описаниями; сложные перифразы («старейший из низкого рода» о старой собаке; «звучащий свидетель» о колокольчике) звучат торжественно до смешного; «дикая глотка», «звенящая медь» заимствованы у Вергилия; из Вергилия же взят целый стих 15 («О, какое тебя...»); и в то же время si cupis в ст. 16 представляет собою не-классический оборот, а краткое «о» в слове nola (колокольчик) нарушает нормальную просодию.

Если басни Авиана продолжали бабриевскую традицию античной басни, то продолжением федровской традиции были басни «Ромула».

«Ромул» — условное название позднего сборника латинских прозаических басен. Этот сборник сохранился в 9 рукописях X — XVII вв. и первопечатном тексте 1476 г. В пяти из этих десяти текстов сборник состоит из 81 (или 80) басен, разделенных на 4 книги; в трех текстах деление на 4 книги нарушено, но легко восстанавливается, и два текста представляют собой извлечения в количестве 62 и 50 басен [205]. Сборник озаглавлен «Aesopi libri fabularum» и имеет пролог и эпилог. Эпилог написан от лица самого Эзопа, мнимого автора этих басен, и обращен к его покровителю Руфу («рыжему»: перевод греческого имени хозяина Эзопа, Ксанфа) [206]; пролог написан от лица некоего Ромула, мнимого переводчика этих басен на латинский язык, и обращен к его сыну Тиберину; предшествующее эпилогу краткое рассуждение об афинской статуе Эзопа, по-видимому, также должно считаться сочинением Ромула. К этому основному корпусу «ромуловских» басен примыкают два других рукописных сборника — Адемаровская рукопись начала XI в., включающая 67 басен без разделения на книги, и Виссенбургская рукопись XI в., включающая 57 басен, разделенных на 5 книг, с «Эзоповым» прологом и эпилогом; 15 басен из Адемаровской и 2 басни из Виссенбургской рукописи не имеют параллелей в «Ромуле». Таким образом, общее количество прозаических басен «Ромулова» круга достигает 98 [207].

Время создания «Ромула» может быть определено лишь приблизительно. По-видимому, сборник сложился не раньше середины IV в. н. э. (в басне 78, 12 в числе

сановников обезьяньего двора упоминаются primicerii et campidoctores — должности, введенные лишь при Константине) и не позднее конца V — начала VI в. н. э. (в языке еще мало грамматических вульгаризмов, в идеологии еще мало следов христианства). Место создания «Ромула» вовсе неизвестно: сохранившиеся в Адемаровской рукописи галльские диалектизмы turnacus — «олень» и cavannus — «сова» (69, 1; 25, 1) могли бы указывать на Галлию, но, возможно, это лишь позднейшие языковые наслоения. Точно так же неизвестен составитель и редактор сборника: имя Ромул, если и не является псевдонимом, ничего нам не говорит [208].

Две своеобразные особенности более всего примечательны в баснях «Ромула». Во-первых — состояние рукописного предания. Из 10 текстов только три рукописи сохраняют более или менее сходное чтение, остальные же дают варианты, далеко отступающие друг от друга. Лишь более или менее условно можно выделить две основные рецензии «Ромула» — recensio gallicana (7 текстов) и recensio vetus (3 текста) [209]; по существу же каждая рукопись является самостоятельной субрецензией. Это значит, что «Ромул» не имел твердо установленного текста, и переписчики считали себя вправе редактировать свой материал по собственному вкусу. Точно такая же трактовка текста, как мы видели в свое время, была характерна для рукописного предания греческих «Эзоповых басен»: начальная и конечная стадии развития античной басенной традиции оказываются подобными. Вторая особенность «Ромула» — замалчивание имени Федра. Предполагается, что эти басни сочинил Эзоп, перевел на латинский язык Ромул; для Федра нет места в этой фиктивной истории сочинения, и его имя нигде не упоминается. А между тем именно Федр был основным источником «Ромула»: из 98 басен «Ромула» 55 восходят к известному нам сборнику Федра, а остальные,— по крайней мере, в значительной части — к не дошедшим до нас басням Федра; даже пролог и эпилог «Ромула» смонтированы из фрагментов федровских прологов и эпилогов.

Обе эти особенности должны объясняться историей возникновения сборника. По-видимому, он вырос из прозаических парафраз басен Федра. С течением времени и с упадком литературного образования стихотворная форма

басен Федра перестала восприниматься (вспомним, что и в Пифеевской и в Реймсской рукописях басни Федра записаны без разделения на стихи, как проза); поэтический порядок слов стал при переписывании заменяться прозаическим [210]. Но на этом дело не остановилось. Прозаическая речь по своей природе пространнее, чем речь поэтическая: те оттенки смысла, которые в стихах передаются ритмом, в прозе должны передаваться словами. Поэтому федровская сжатость, вполне приемлемая в стихах, в прозе должна была показаться неестественно сухой и безжизненной. В парафразах стали появляться слова и обороты, которых не было у Федра, в басни стали вводиться новые подробности, одни мотивы заменяться другими и т. д. За «старшими», более точными, парафразами последовали «младшие», все более и более вольные; каждый извод совершенствовал материал на свой лад; и за три-четыре века, отделяющих Федра от «Ромула», в латинской литературе, по-видимому, накопилось несколько басенных изводов, содержавших один и тот же (в основном) запас басен, но в различном изложении. На этом богатом материале легко было делать компиляции, соединяя в одном сборнике наиболее удачные басни разных изводов. Такими компиляциями и являются, во-первых, «Ромул», во-вторых, Адемаровский и, в-третьих, Виссенбургский сборники; при этом «Ромул» преимущественно пользовался материалом «младших», более вольных парафраз, а два другие сборника довольно широко использовали и «старшие», более сжатые и сухие парафразы. Понятно, что при такой эволюции об устойчивом тексте не могло быть и речи. Понятно также, что при этом малопопулярное имя Федра скоро было вытеснено знаменитым именем Эзопа: имя Эзопа связывалось в представлении парафрастов с содержанием басен, имя Федра — только с их стихотворной формой и подлежало забвению вместе с ней. А отсюда — один только шаг до фикции «ромуловского» латинского перевода с «эзоповского» греческого подлинника [211].

Вся эта история судьбы федровского наследия восстанавливается, разумеется, лишь гипотетически. Мы не можем проследить для каждого сюжета все звенья перехода от басни Федра к басне «Ромула». Однако компилятивный сборник «Ромула» в целом, в различных частях восходящий к различным этапам этой эволюции, дает

достаточное представление о том, каким изменениям подвергся федровский материал в ходе этого процесса.

Прежде всего эти изменения коснулись языка басен. Вместо классической литературной речи Федра мы находим в баснях «Ромула» живой разговорный язык позднего времени. Басни «Ромула» — замечательный памятник народной латыни [212]. Из множества характерных вульгаризмов «Ромула» достаточно будет упомянуть лишь некоторые [213]. В области лексики — такие неологизмы, как nibolus (итал. nibbio), 74, 10, improbiter (49 pr.), glunnire (74, 10), постоянное употребление manducare вместо edere, ambulare вместо ire. В области семантики tempus — «весна» (13, 3; 74, 11), ingenium — «хитрость» 60 пр.; 72, 7; и пр., flebilis = фр. faible (80 эп.), praestare = фр. préter (40, 1) и т. п. В области фразеологии — обороты вроде mentem ad locum habere — «сообразить» (30 пр.; 52, 4), ab stomacho — «в сердцах» (12, 7), praedam pati (27, 4), necem facere (64 пр.) и т. п. В области морфологии—формы speculus (9, 1), cornuorum (57, 6), inientes (64, 2), plus longior (67, 4), odire (39, 2), totae, alio — Dat. Sing. (29, 3), ille в значении члена (11, 7; 63, 8; 77,4 и др.) и т. п. В области синтаксиса — падежные конструкции типа domi venire (40, 4), tibi prior (19, 5), alios nocere (79, ер.), предложные конструкции типа dare de (93, 3), ridere ad (83, 3), inquirere ab (80, 2), употребление плюсквамперфекта вместо имперфекта (19, 4; 46, 1 и др.), инфинитива вместо винительного с инфинитивом (62, 6; 83, пр.), частые анаколуфы (22, 1; 53, 6; 79, 9 и др.), употребление sic вместо tum и ideo, ubi вместо cum, quia вместо quod и т. п. Эти особенности народной латыни (и множество им подобных) особенно обильны в recensio gallicana; recensio vetus, напротив, старается заменять их литературными оборотами.

Изменился стиль басен. Характерные федровские эллипсы исчезли из языка «Ромула» (ср. нагромождение ait и dixit при репликах диалога в баснях 3, 32 и др.); длинные федровские периоды дробятся на мелкие фразы (17, 1—3 и 5; 19, 1—2); подчинительные конструкции заменяются сочинительными (особенно ярко — 45, 2—3, ср. Федр, I, 3, 4—7); вместо косвенной речи вводится прямая (17, 6; 27, 21; 30, 2—3 и др.) Понятно, что в таком слоге характерная федровская краткость совершенно исчезает. У Федра было сказано (I, 2, 10): «лягушки,

странствуя по вольным болотам...» — «Ромул» добавляет (27, 10): «... и прудам»; у Федра было (V, 3, 1): «голая голова» — «Ромул» уточняет (42, 1): «голая от волос голова»; у Федра (I, 3, 4): «нелепой галка надуваясь гордостью...» — «Ромул» удваивает (45, 1): «галка, надуваясь гордыней и суетной дерзостью...» Плеонастическими фигурами всякого рода повествование «Ромула» изобилует: здесь и синонимические пары (vereor et timeo, 23, 4), и синекдоха (oculos et vultum, 51, 15), и литотес (magno clamore...non tacuerunt, 10, 5), и параплерома (asinus cum videbat...sic dixisse fertur asinus, 21, 1), и figura etymologica (lingua eum lingens, 21, 9), и полиптотон (perfida multum multis, 60, 1), и парономастические украшения (lassatus at quassatus, 68, 5). В этом новом стилистическом контексте меняет функцию и унаследованное от Федра обилие параллелизмов и антитез: теперь с его помощью достигается не схематическая отчетливость мысли, а риторическая пространность и стройность фразы: период дробится на короткие члены, отчетливо соотносимые друг с другом, соотнесение подчеркивается анафорами и эпанастрофами (33, 8—9: sunt animi sine viribus, sunt mihi scabrosae dentes, fuimus aliquando fortes, laudasti quod fuimus, nunc damnas quod simus; ср. также 34, 7; 20, 6; 29, 6; 5—45; 43, 10; 95, 5; 74, 4; 15, 12—16 и др.). Все это накладывает на грубоватую сочность народной латыни «Ромула» отпечаток элементарной школьной риторики.

Из области стиля стремление «Ромула» к пространности переходит в область образов и мотивов. Прежде всего «Ромул» аккуратно отмечает все второстепенные моменты действия, обойденные молчанием в беглом изложении Федра; приведя заключительные слова лисы о винограде, он считает нужным докончить басню: «и лиса ушла, словно не желая его трогать» (71,6; ср. Федр, IV,3); описав, как рожавшая свинья отвергла повивальные услуги волка, он заботливо сообщает: «и как только волк ушел, она тотчас разрешилась от бремени» (30, 7; ср. Федр, A, 17). Реже такие дополнения имеют объяснительный характер: так, в басне о волке и лисе перед судом обезьяны «Ромул» мотивирует парадоксальный приговор вставкой: «они говорят друг против друга, обнаруживают свои хитрости и обличают друг друга в действительных преступлениях» (48, 5; ср. Федр, I, 10) [214].

Чаще же всего такие дополнения служат лишь для оживления сюжетной схемы второстепенными подробностями: так, из слов Федра (I, 23) «ласка, человеком пойманная», у «Ромула» вырастает завязка (49, 1): «ласка ловила мышей, а тут человек ее и поймал»; в басне об олене и быках краткое сообщение Федра о том, как хозяин обнаружил оленя и велел убить его (Федр, II, 8, 25—27), разрастается в целый диалог хозяина с рабами (49, 21—27); в басне о рожающей горе сухие слова Федра «и во всей земле было великое ожидание» (IV, 24, 2) риторически развертываются в картину всеобщего трепета (31, 2—3); ср. басни 19, 33, 42, 83 и др. [215] Особенно удобны для риторического распространения оказываются реплики персонажей — и «Ромул» превращает краткие и четкие сентенции Федра в целые монологи, построенные по всем правилам школьной риторики (речь льва — 20, 6—9; верного пса — 29, 2—8; напильника — 62, 4—6; волка — 65, 24—30; Юноны — 74, 4—13, с длиннейшим перечнем птиц и птичьих свойств—забавное щегольство ученостью). Можно заметить, что в своих дополнениях «Ромул» заботится не только о связности и живописности рассказа, но и о его эмоциональности: ср. 30, 5—6 (трогательная просьба), 46, 6—14 (речь муравья теряет федровскую логичность и вместо того обрамляется патетической бранью), 5,5 (трогательный мотив продажи шерсти овцой), 75, 3—5 и др.

Вольное обращение «Ромула» с федровским образцом не ограничивается второстепенными подробностями. Иногда изменению подвергаются и сюжетно важные мотивы. В басне 13 змея не жалит своего спасителя, а лишь начинает у него в доме veneno multa foedare (?) [216], так что тот принужден ее выгнать; в басне 45 галка, изгнанная павлинами, встречает у соплеменников не побои, а сочувствие. Одни персонажи заменяются другими: в басне 73 спасается от охотников не заяц, а волк, в басне 12 собака ищет приюта не в конуре другой собаки, а в закуте свиньи [217], в басне 79 соперником коня оказывается не вепрь, как у Федра, а олень, как в более древних версиях. В басне 65 «Ромул» пытается улучшить композицию федровского образца III, 10. Упрощению подвергаются сюжеты басен 10 (на свадьбу Солнца жалуются не лягушки, а люди), 14 (выпущена непонятая непристойность), 27 (утрачено имя Писистрата, выпало посредничество Меркурия), 42 (потерялась юридическая тонкость, придавав-

шая ехидство ответу мухи) и др. Напротив, усложнение сюжетов мы находим в баснях 5 (вместо одного лжесвидетеля выступают три, в отчетливой градации), 28 (голубки подчиняются коршуну не по доброй воле, а для того, чтобы найти защиту от коршуна), 83 (инициатива охоты передана хвастуну ослу), 40 (овца сперва соглашается, и лишь потом отказывается от сделки) и др. Некоторые из этих изменений объясняются тем, что стал непонятен смысл федровских реалий (так, в басне 68 хозяевами осла оказываются не жрецы Кибелы, а простой крестьянин — по-видимому, составитель уже ничего не знал о Кибеле; в басне 44 лиса заменена волком, так как переосмысление слова persona заставляет ее иметь дело не с «маской трагеда», а с «трупом трагеда») [218], причины других изменений остаются неясны.

Нагляднее всего выступает разница между началом и концом стилистической эволюции «Ромула», если сравнить какую-нибудь басню из наиболее кратких и из наиболее пространных в сборнике. Вот, например, басня 94, «Меч и путник», еще сохраняющая все признаки Федрова стиля:

Злой человек губит многих, а платится за это одной лишь своею смертью; и об этом послушай басню.

Путник нашел валявшийся на его дороге потерянный меч и спросил его: «Кто тебя уронил?» Меч ему в ответ: «Меня-то — один человек, а я — многих».

Эта басня гласит, что дурной человек может погибнуть, но прежде успеет многим принести зло.

А вот басня 79, «Конь и олень», переработанная до такой степени, что стиль ее напоминает скорее сказку, а не басню:

Лучше забыть обиду, чем потом, не имея сил для мщения, страдать из-за этого,— доказывается в настоящей басне.

Конь и олень враждовали друг с другом. Увидел конь, что олень готов ко всему, ловок, и телом пригляден, и ветвистыми рогами хорош,— и, подстрекаемый завистью, обратился к охотнику. И сказал ему: «Есть здесь поблизости олень — всем на диво, как поглядеть; и если ты сумеешь его пронзить дротиком, вдоволь у тебя будет славного мяса, а шкуру, рога и кости продашь ты за немалые деньги». Охотник, воспылав жадностью, спрашивает: «Как

же нам этого оленя поймать?» И конь охотнику сказал: «Я тебе покажу, где этот олень, которого надо поймать моими стараниями, а ты сядь на меня, когда я за ним погонюсь, и, сотрясши рукой дротик, порази оленя и убей: обоим нам будет на радость такой исход охоты». Услыхав такое, садится охотник на коня и, подняв оленя с места, преследует его по пятам; а тот, памятуя, чем наделила его природа, напрягает быстрые ноги и, миновав поля и холмы, невредимый, быстрым бегом скрывается в чаще. Конь, почувствовав, что он устал, измучен и весь в поту, так, говорят, молвил седоку: «Нет, не в силах я достигнуть, чего хотел. Слезай же и ступай прочь, к своей обычной жизни». Но на это седок возразил: «Нет, уж не можешь ты бегать, потому что удила у тебя во рту, и скакать не можешь, потому что седло тебя давит, а если брыкаться вздумаешь, то на это у меня есть хлыст».

Своеобразный «народный» стиль «Ромула», значительные отклонения многих сюжетов от федровских версий (порой сближающиеся с иными, не-федровскими версиями тех же басен — см. басни 59, 79), наличие басен, которые не могут восходить к Федру (26; может быть, также 96, 25 и др.),— все это дает повод предполагать, что помимо парафраз Федра составитель «Ромула» использовал в качестве образца и (отчасти) источника еще какой-то басенный сборник, восходящий к иной традиции. Такое предположение вполне возможно; но, конечно, этот гипотетический второй источник «Ромула» ни в малой мере не поддается реконструкции. Можно лишь отметить, что все данные говорят за то, что этот сборник сложился на латинской почве (орел как существо женского рода — басня 96; орел как спутник Марса — 54; незнакомство с культом Кибелы — 68; любовь к юридической казуистике — 40, 48) и уже после Федра (упоминаются дыни в басне 26, между тем как эти растения появились в Италии не раньше конца I — начала II в.); напротив того, следы греческого басенного стиля и архаические черты сюжета в баснях «Ромула» почти неуловимы [219].

Если, таким образом, в разработке басенных сюжетов «Ромул» неуклонно заботится о живости и разнообразии, то в отборе сюжетов он оказывается на редкость однообразен. Подавляющее число басен «Ромула» — басни о животных (89 из 98); басен о людях ничтожно мало (вспомним, что у Федра басни о людях составляли около трети сборника). Все это басни традиционного типа:

ни философская аллегория, ни политический памфлет, ни зоологическая диковинка, ни сказочная этиология, ни бытовой анекдот за единичными исключениями в число басен не попадают. От жанрового экспериментаторства Федра не остается и следа. Из сборника Федра «Ромул» отбирает предпочтительно старые, эзоповские сюжеты (44 из 74 басен, заведомо восходящих к Федру); вероятно, именно поэтому чаще всего используется первая, наиболее традиционная по содержанию книга Федра (27 басен, тогда как из II книги — 2, из III — 6, из IV — 9, из V — 3). «Ромул» стремится не к поискам нового, а к сохранению старого басенного наследия.

Традиционный набор басенных сюжетов выгоден для «Ромула» также и тем, что в нем новизна повествования не отвлекает внимания читателя от басенных поучений. Поучительность составляет главный предмет заботы для «Ромула». Из двух задач басни, сформулированных Федром, — quod risum movet et quod prudenti vitam consilio monet — для «Ромула» существует лишь последняя. Комический элемент в баснях «Ромула» совершенно исчезает (странным исключением представляется лишь басня 24 из Адемаровского сборника) и отчасти заменяется, как мы видели, сентиментально-патетической риторикой. Напротив, дидактический элемент господствует. И пролог и эпилог многословно говорят лишь о нравственной пользе басен и только один раз мимоходом упоминают «шутки, способствующие смеху» (pr., 10—11). Каждая басня аккуратно снабжена и промифием и эпимифием; если для эпимифия не находится особой морали, то он просто повторяет промифий. Промифии и эпимифии соединяются с повествованием формулами, более энергичными, чем у Федра: «Послушай басню» (11; 33; 89 и др.), «послушаем» (13; 29 и др.), «пусть знают» (13), «знайте все» (48) и т. п. (не означает ли это, что тексты «Ромула» должны были прежде всего служить материалом для устных пересказов?). Для обогащения запаса моралей привлекаются новые источники — пословицы и сборники сентенций (73 — ср. Дионисий Катон, I, 26; 50 с характерной оговоркой et vulgo dicitur; 4; 53; 56; 67; 67; 68 и др.). Нередко басня переосмысляется — не всегда удачно, но подчас оригинально и смело (47; 46; 87; 29; 33; 20 и др.). Даже расположение басен, хотя и с трудом восстановимое, обнаруживает явные следы группировки басен по

моралям (36, 39, 40 — басни об осторожности; 29, 30, 31, а также 44, 45, 46, 47 и 71, 72, 73—о том, что вид и суть бывают непохожи; 58, 59, 60 — о разврате). Эта сосредоточенность на моралистическом осмыслении басен, несомненно, унаследована «Ромулом» от Федра.

Содержание моралей в большинстве случаев не представляет ничего нового. Любопытно заметить, что из пяти основных басенных тем в «Ромуле» охотнее всего развиваются мысли о том, что в мире царит зло, что видимость обманчива, что страсти пагубны; напротив, сравнительно редки поучения о том, что каждый должен довольствоваться своим уделом, что доля маленького человека лучше, чем большого, и что каждый должен своим трудом создавать свое счастье. Может быть, это объясняется тем, что составителями и читателями «Ромула» были сами «маленькие люди», знавшие цену таким поучениям. Вслед за Федром «Ромул» осторожно избегает религиозных тем и обнаруживает интерес (но тоже осторожно) к социально-политическим темам. Однако здесь поле зрения «Ромула» оказывается своеобразно сдвинутым: Федр писал о свободном простонародье и правящей знати, «Ромул» пишет о рабах и хозяевах. Рабы и слуги (servi, famuli) — вот предмет внимания «Ромула». Это подчеркнуто уже в прологе и эпилоге: Эзоп, бывший раб, сам теперь поучает своих рабов (пр. 2—3: famulos suos docet, quid homines observare debeant); обращаясь к своему бывшему хозяину Руфу-Ксанфу, он воображает и его поучающим своих рабов (эп. 5: famulis disciplinam ingeras) и напоминает ему, что и он со своей стороны должен прислушиваться к словам рабов (7: invenies in servis tuis narrandi vias) [220]. Своеобразную апологию рабов «Ромул» вставляет в самое неподходящее место — в промифий басни о собаке и волке, как бы полемизируя с федровской апологией свободы (65, пр.: «Сколь сладостна свобода, о том коротко повествует такая басня сочинителя. Всякая свобода есть достоинство достойной жизни [? actus bene agendi]. Ибо в свободных людях есть жестокость, а в рабах — добродетель и слава. И часто мы видим, что рабы в силе, а свободные — ничтожны»). Взгляд рабов на отношение к ним хозяев выражен в промифии басни о пленной ласке (49, пр.: «Кому рабы служат по-хорошему, тем и господа их воздают по заслугам; а бесчестный обман делает невозможными всякие услуги...»). Взгляд на отношения ра-

бов к хозяевам — в эпимифии басни 66 («учит эта басня рабов быть верными господам, ибо через это они входят в силу и остаются в силе...») и в промифии басни 63 («патрона и покровителя невыгодно покидать»). Примечательно, что при таком истолковании первоначальный политический смысл басни 66 («Желудок и члены») несколько стушевывается; то же происходит и с басней 28 («Ястреб и голубки»), где ястреб выступает не как rex icto foedere (Федр, I, 31, 8), а как defensor et patronus — понятие, более близкое быту рабов и колонов, чем политическая проблематика царской власти.

Эти несколько высказываний «Ромула» на социально-политические темы достаточно ярки, чтобы по ним можно было составить представление о том круге общества, в котором и для которого сложился этот басенный сборник. Это низший слой римского общества, полуграмотные рабы и колоны. Именно они оказались наследниками первых читателей Федра. В ходе исторического развития слой мелких собственников, составлявший ту среднюю читательскую публику, которая читала Федра, все более и более разлагался: единицы выбивались в крупные собственники, тысячи разорялись и пополняли собой массу бесправного эксплуатируемого населения. Они приносили с собой в этот мир свои литературные вкусы, погрубевшие, но не совсем утраченные. Поэтический стиль Федра ими уже не воспринимался, но содержание басен Федра по-прежнему находило в них свой отклик. В этой среде и сложился тот «ромуловский» сборник, которым мы располагаем. Его читатели по-прежнему искали в литературе пользы и поучительности: отсюда забота о моралистическом осмыслении басен. Их кругозор сузился, они не гнались за новизной, стремясь лишь сохранить в памяти старые, проверенные уроки: отсюда возврат к традиционному кругу басенных сюжетов. Они были ближе к народному творчеству, владели устным сказочным слогом, федровский лаконизм был им непонятен: отсюда коренная стилистическая переработка федровского материала. Они утратили всякое живое ощущение традиций литературного языка, они писали, как говорили: отсюда своеобразие народной латыни «Ромула». Так федровская традиция была освоена в новой социальной и культурной среде.

Так совершилось размежевание федровской и бабриевской традиций в латинской басенной литературе. Баб-

риевская традиция, воспринятая Авианом, стала достоянием «высокой» литературы господствующих классов, федровская традиция, продолженная «Ромулом», сохранилась в «народной» литературе угнетенных классов. В таком виде перешла латинская басня из античности в средневековье. Здесь все границы снова смешались. Всеобщий культурный упадок «темных веков» одинаково погрузил в забвение и Авиана и «Ромула». А извлекшее их из забвения новое оживление средневековой культуры, достигшее высшего расцвета в «возрождении» XII в., уже было не в состоянии почувствовать ту разницу традиций, которая стояла за этими памятниками. Авиан и «Ромул» в равной мере были для средневековья хранилищами античного басенного наследия; в этом и состояла их важнейшая историческая роль.

Мы находим в средневековой латинской литературе не меньше 12 переработок «Ромула» и не меньше 8 переработок Авиана. Переработка «ромуловского» и авиановского материала в средневековой литературе совершалась в трех основных направлениях, которые можно условно назвать дидактическим, риторическим, и сказочным. Часто эти направления скрещивались. Для дидактического направления характерны упрощение формы и разработка морали; для риторического — разработка стиля; для сказочного — разработка образов и мотивов. Мы ограничимся лишь самым кратким обзором средневековых басенных сборников на античном материале [221].

Средневековые переработки «Ромула» можно условно разделить на пять групп.

Первую группу составляют басни, вставленные в «Зерцало историческое» Винцента из Бовэ (XIII в.) — первую часть огромной средневековой энциклопедии в 82 книгах. Здесь (IV, 2—3) автор, дойдя в своем изложении до «первого года царствования Кира», сообщает, что в этом году в Дельфах погиб баснописец Эзоп, и по этому поводу излагает в 8 главах 29 его басен, предпосылая каждой главе титул: «против клеветников, коварных, алчных и опрометчивых», «против тщеславных, надменных, заносчивых и презрительных» и т. п. Эти басни, говорит автор в заключение, могут быть с успехом использованы при составлении проповедей. Басни извлечены равномерно из 4 книг «Ромула» и в основном сохраняют порядок и текст «Ромула»; исправлены лишь самые вопиющие плеоназ-

мы и анаколуфы. Позднее, в третьей части своей энциклопедии («Зерцало научное», IV, 114—128), Винцент вновь пересказал те же басни и в том же виде, изменив лишь их порядок. Энциклопедия Винцента пользовалась в средние века огромной популярностью и сохранилась во множестве рукописей.

Вторую группу образует сокращенный вариант «Ромула» в Оксфордской рукописи XIV в. — 45 басен из первых 3 книг в последовательности оригинала, без заглавий, но с кратким прологом; изложение сжатое, без повторений, обстоятельств и пр. Имя Ромула здесь уже опущено, речь идет только об Эзопе.

Третью группу составляют тексты, в которых к басням «Ромула» присоединяются так называемые fabulae extravagantes — басни неизвестного происхождения, изложенные очень народным языком, подробно и красочно и приближающиеся по типу к животной сказке. Они известны в двух изводах — пространном (25 басен из «Ромула» и 14 новых) и сжатом (22 басни из «Ромула» и 25 новых), совпадающих лишь частично (24 общих сюжета). Из «Ромула» здесь использована преимущественно первая книга. По-видимому, к этому же семейству принадлежала рукопись, с которой были напечатаны fabulae extravagantes, составившие приложение к первому изданию «Ромула» в 1476 г. (18 басен, из них 6 в рукописях неизвестны).

Четвертую группу составляет так называемый «Нилантов Ромул» и его производные. «Нилантов Ромул» (назван так по имени филолога И. Ф. Ниланта, впервые издавшего этот сборник в приложении к своему изданию Адемара в Лейдене, в 1709 г.) содержит 50 басен в 3 книгах, с прологом и эпилогом; все басни, кроме одной, заимствованы из «Ромула», но изложены подробнее; местами заметна христианизация моралей. Эта редакция, по-видимому, возникла около XI в. Вероятно, в начале XII в. «Нилантов Ромул» был переведен на английский язык и дополнен многочисленными сюжетами новоевропейского происхождения—сказками, легендами, фаблио и т. п.— авторство получившегося сборника было приписано знаменитому королю Альфреду. Этот «Английский Ромул» не сохранился; но в последней трети XII в. он был переведен стихами на французский язык англо-нормандской поэтессой Марией Французской и в этом виде получил широкую известность; а со сборника Марии Француз-

ской были сделаны два обратных перевода на латинский язык. Это, во-первых, так называемый «Расширенный Ромул», сборник 136 басен (50 басен из «Нилантова Ромула», 29 дополнены из полного «Ромула», 57 разрабатывают новые сюжеты), изложенных очень подробно, грубоватым сказочным стилем; сборник послужил основой для двух немецких переводов. Во-вторых, это так называемый «Робертов Ромул» (по имени первоиздателя, 1825 г.), сборник 22 басен (среди них первые 4 восходят к полному «Ромулу», остальные совпадают с сюжетами предыдущего сборника), изложенных сжато, без какого-либо сказочного влияния и с притязанием на изящество. К этой же группе редакций принадлежат два стихотворных текста: метрическая редакция, включающая 46 басен, изложенных гексаметром, очень многословно, напыщенно, со многими варваризмами и метрическими погрешностями (по-видимому, школьное упражнение XII в.), и ритмическая редакция, включающая 52 басни в 2 книгах (49 басен из «Ромула», 1 из дополнений «Альфреда», 2 новых), в рифмованных четверостишиях из 3 тонических стихов и одного гексаметра; в моралях видна сильная христианизация.

Наконец, пятую группу составляют два стихотворных переложения второй половины XII в. Оба переложения сделаны элегическим дистихом, но различны по стилю. Первое из них содержит 60 басен с прологом (первые 58 из «Ромула», две из неизвестного источника): изложение очень риторически пышное, изобилующее антитезами, анноминациями, параллелизмами и пр. Этот сборник пользовался огромной популярностью до самого Возрождения (более 70 рукописей, 39 изданий только в XV в.) и не раз переводился на французский, немецкий и итальянский языки (среди этих переводов — знаменитый «Лионский Изопет»). Имя автора не было обозначено и восстанавливалось путем самых фантастических гипотез; с 1610 г., когда Исаак Невелет включил этот сборник в свое издание «Mythologia Aesopica», за ним закрепилось обозначение Anonymus Neveleti [222]. В XIII в. из этого сборника было сделано небольшое прозаическое извлечение — 28 коротких басен, с дистихами, сохраненными в моралях. Второй сборник стихотворных переложений «Ромула» был составлен несколько позже; его автор — Александр Неккам (1157—1227), типичный гуманист XII в., очень плодовитый писатель, автор нескольких дидакти-

ческих поэм. Его сборник озаглавлен «Новый Эзоп» и состоит из 42 басен (как книга Авиана, с которым, по-видимому, хотел соперничать Неккам); среди них 37 заимствованы из «Ромула» и 5 из неизвестных источников; так как 2 из этих басен имеются у Адемара и одна передана даже ближе к Федру, чем у Адемара, то не исключена возможность, что вторым источником Неккама была какая-то несохранившаяся парафраза Федра [223]. Неккам пишет проще и ближе держится оригинала: может быть, это было сознательное соперничество с риторическим блеском его предшественника. Поначалу сборник Неккама имел успех, но скоро его полностью затмил Anonymus Neveleti, и он оставался в неизвестности вплоть до XIX в.

Что касается Авиана, то средневековые переработки его басен можно разделить на 3 группы.

Первая группа — две прозаических парафразы — одна без заглавия, другая обозначенная как Apologi Aviani. Первая содержит (в наиболее полном тексте) 38 басен Авиана и 7 новых басен, вторая — все 42 басни Авиана. Пересказ сравнительно точный; в качестве моралей приводятся заключительные дистихи Авиана (иногда подложные); в «апологах» местами стихи сохраняются даже в повествовании, а 4 басни целиком выписаны в стихах. Предположение, что автор «апологов» пользовался лучшим текстом Авиана, чем мы, сомнительно [224].

Вторая группа — четыре стихотворных парафразы, две полных и две неполных. Обе полных озаглавлены «Новый Авиан», обе выполнены элегическими дистихами с леонинскими рифмами и, по-видимому, относятся к XII в. В первой парафразе, автор которой называет себя vates Astensis (из ломбардской Асти), басни сгруппированы по содержанию в 3 книги (осуждение заносчивости, отвращение от пороков, предостережение против лживых) и изложены очень растянуто и вычурно, с постоянными воззваниями к Фебу и музам. Вторая парафраза более кратка и близка к авиановскому тексту; может быть, автор знал сборник поэта из Асти и пользовался им. Две неполных парафразы выполнены элегическим дистихом без леонин. Первая из них также озаглавлена «Новый Авиан» и принадлежит уже известному нам Александру Неккаму: она включает только 6 басен, из которых одна пересказана трижды: copiose, compendiose, subcincte. По-видимому, Неккам хотел соперничать с Авианом на

его же материале, но убедился, что пересказ дистихов дистихами поневоле слишком повторяет оригинал (двух предыдущих парафрастов спасала от этого леонинская рифма), и, поэкспериментировав над сокращением и распространением авиановского образца, предпочел перейти на материал «Ромула». Другая неполная парафраза, включающая 9 басен и озаглавленная «Antavianus» («Противоавиан»?), также, по-видимому, принадлежит к XII в. и является лишь упражнением в версификации.

Третью группу представляет собой сборник моралей на темы Авиановых басен, включающий две серии моралистических четверостиший, сперва тоническими стихами, потом леонинскими дистихами; некоторые морали даны в двух и даже в трех вариантах.

Особую судьбу имел в средневековой латинской литературе сюжет 95 басни Бабрия, отсутствующий у Авиана. От Бабрия она попала в сочинение какого-то византийского историка, а оттуда — в хронику продолжателя Идация (VIII в.), у которого ее заимствовали в своих сочинениях Аймоин (IX в.), Фроумунд Тегернзейский (X в.) и Домнизон (XII в.), применяя ее к различным сходным ситуациям; наконец, она нашла свое место в басенных сборниках XII и XIV вв. Это, по-видимому, единственный бабриевский сюжет, который попал в западную литературу, минуя Авиана.

Этот беглый обзор достаточен, чтобы показать роль Авиана и «Ромула» в истории европейской культуры. Несмотря на невысокий художественный уровень их произведений, именно они донесли до средневековья традиции античной басни. Сохраненный ими эзоповский материал лег в основу средневекового басенного репертуара. В течение многих веков европейская басня в своем развитии отталкивалась прежде всего от образца «Ромула» и Авиана. Только в эпоху Возрождения распространяющееся знание греческого языка открыло европейскому читателю доступ к первоисточнику — к греческим басням Эзопа. 1479 г., когда итальянский гуманист Аккурсий выпустил первое печатное издание басен Эзопа — оно было одной из первых греческих книг, напечатанных в Европе, — этот год стал переломным в истории басни. С этого времени начинается развитие новоевропейской басни — жанра, которому суждено было возвеличиться именами Лафонтена, Лессинга и Крылова.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Последовательное изучение художественного произведения во всех его аспектах неизбежно подводит к последней и самой общей проблеме — проблеме оценки. На этом вопросе и следует остановиться в заключение настоящего исследования.

До сих пор в ходе нашей работы этот вопрос не возникал. Речь шла о внутреннем строении поэтической системы Федра и Бабрия, об их литературных традициях и связях, о социально-историческом генезисе их творчества. Проблема оценки не ставилась ни разу. Если изредка и случалось сказать о какой-нибудь басне, что она хороша или посредственна, то это делалось лишь ради краткости и без притязаний на какую бы то ни было терминологическую абсолютность. Если о каком-нибудь приеме говорилось, что он удачен или неудачен, то это делалось лишь в тех редких случаях, когда контекст позволял предполагать, что замысел автора мог не совпасть с осуществлением. Может быть, местами самые термины исследования несли нежелательный оценочный оттенок — когда приходится именовать один комплекс приемов «рассудочным стилем», а другой — «живописным стилем», то подчас трудно отделаться от впечатления, что «живописный» — это хорошо, а «рассудочный» — это плохо; но при существующем состоянии литературной терминологии это, к сожалению, неизбежно. В целом же оценочные суждения в ходе исследования не допускались: целью разбора было установить и объяснить факты, а не оценивать их.

Это делалось сознательно. Объяснение и оценка художественных явлений — если говорить об оценке в традиционном смысле слова, т. е. о категориях «хорошо» и «плохо» — две вещи, хотя и не взаимоисключающие, но имеющие очень мало общего. Объяснение художественного явления — дело науки, оценка его — дело критики. Наука в своем анализе исходит из внутренних закономерностей предмета, критика — из системы внеположных предмету эстетических норм, которых придерживается критик (вместе со своим веком, направлением и т. д.). «Хорошо» для критика будет то, что соответствует (более или менее) его эстетическому идеалу, «плохо» — то, что не соответствует ему. А эстетический идеал — явление, исторически изменчивое. Не существует эстетического идеала — даже самого отвлеченного — общего для всех веков и народов.

Каждая культура, каждое поколение, каждое художественное направление смотрит по-разному на одни и те же предметы. Лессинг восторгался баснями Эзопа, Тэн относился к ним очень прохладно; оба исходили в своих суждениях из представления об «идеальной сущности басенного жанра», но самое это представление у немецкого просветителя и французского позитивиста было глубоко различно. Вероятно, и в наше время тот, кто больше любит басни Лафонтена и Крылова, предпочтет Бабрия Федру, а тот, кто больше любит басни Демьяна Бедного, предпочтет Федра Бабрию; но и то и другое суждение будет характеризовать не столько баснописцев, сколько самих ценителей. Поэтому эстетическая оценка такого рода в научной работе неуместна.

Однако есть другая система оценки. Литературное произведение может быть оценено не по тому, насколько оно соответствует эстетическим нормам какого-то времени, а по тому, насколько оно соответствует направлению исторического развития литературы. Писатель может в своем творчестве ориентироваться на образцы, отходящие в прошлое, и может предвосхищать тенденции, которые получат развитие в будущем. В первом случае его работа, хотя бы художественно совершенная, останется без влияния на дальнейшее развитие литературы, во втором случае его работа, будь она хотя бы слабым экспериментом, проложит путь для последующих поколений. Соответственно, историческая ценность творчества

того или иного писателя будет различной. Это не эстетическая, а историческая оценка, и она в научной работе вполне возможна.

Для того, чтобы оценить таким образом значение творчества Федра и Бабрия, нужно вспомнить ту картину общей эволюции басенного жанра, с которой мы начали наше исследование. Басня развивается из примера, применяемого к конкретному случаю, постепенно приобретает обобщенное значение, отрывается от контекста, самоопределяется как жанр и начинает разрабатываться как самоценное художественное произведение. В начале развития басенного жанра стоят притчи ниппурских табличек, Библии, Ахикара, Гесиода, Архилоха: они имеют в виду единичный случай, существуют только в контексте, играют служебную роль в составе больших произведений, стремятся к схематической краткости, уподобляются пословице. В конце развития басенного жанра стоят произведения Лафонтена и Крылова: они многозначны, существуют самостоятельно, представляют собой замкнутую художественную структуру, стремятся к гармоническому развитию всех элементов, тяготеют к сказке, анекдоту, бытовой сценке. Между этими двумя полюсами лежит более двух тысяч лет развития басенного жанра: сперва устная басня, потом басенные записи переходного периода, потом литературная басня.

На фоне этих тенденций развития басни явной становится та роль, которую сыграли в этом развитии басни Федра и Бабрия. Оба баснописца делали одно и то же дело: в их творчестве на смену устной басне и басне переходного времени впервые пришла литературная басня. Но, создавая литературную басню, Федр и Бабрий руководились различными представлениями о басенном жанре.

Федр с его схематизмом, краткостью и сухостью, с его стремлением все подчинить морали, с его попытками воссоздать в басенном сборнике контекст связной речи, несомненно, вдохновлялся мыслью о басне древнейших времен легендарного Эзопа, Архилоха и Стесихора. А Бабрий с его пространностью, подробностью, гармонической полнотой повествования, с его заботой о самостоятельности, цельности и уравновешенности произведений басенного жанра, несомненно, в своих представлениях о басне близко подходил к представлениям нового времени.

Идеалы Федра лежали в прошлом, идеалы Бабрия — в будущем.

В общем ходе развития басни от вспомогательного средства аргументации, каким басня была в своем зародыше, к самостоятельному художественному целому, каким она стала в литературе, от сухости эзоповских сборников к богатству и яркости Лафонтена и Крылова — Федр и Бабрий стоят на перевале: Федр оглядывается на пройденный путь, Бабрий намечает путь дальнейшего развития жанра.



ПРИМЕЧАНИЯ

Все ссылки на литературу обозначены соответствующими номерами библиографического перечня.

1. Одной из причин равнодушия науки к индивидуальным особенностям творчества Федра и Бабрия было то, что в центре внимания исследователей находились по преимуществу басни Эзопа, а Федр и Бабрий рассматривались прежде всего как материал для реконструкции первоначальных эзоповских версий. Отсюда и такие случаи, как работа Хоха (№ 75), где бабриевский текст «очищается» применительно к нормам федровской краткости, и конъектура Л. Аве в тексте Федра, I, 5, 7 nominor quia rex, meast на основании Бабрия, 67, 6, неоправданно усиливающая социальную окраску басни Федра (чтением Аве пользуется, между прочим, И. М. Нахов, № 130, стр. 398) и т. п.
2. Существующая литература о Федре и Бабрии — это или статьи и диссертации по специальным вопросам, или очерки, рассчитанные на широкого читателя (как Маркези, № 75). Нам не были известны упоминаемые библиографами работы: A. Vanucci. Fedro. Prato, 1880; S. Concato. Fedro. Bologna, 1884; C. G. Fusci. Babrio: le sue favole e il loro rapporto con le esopiane. Modica, 1901; C. Hanlet. Phèdre le fabuliste.— «Les études classiques», 12 (1944), p. 317 sq.; W. A. M. Peeters. Phaedrus: een studie over persoon, werk en taal van den Romeinschen fabeldichter. Nimègue, 1946,— но, судя по полному о них молчанию в литературе, они также принадлежат ко второй из этих категорий. Основная работа последних лет по нашему предмету — «Античная басня» М. Нёйгора (№ 97) — появилась тогда, когда наша работа в основном уже была написана; второй ее том, специально посвященный Федру и Бабрию, к сожалению, был нам еще недоступен во время работы над этой книгой.
3. В подлиннике тексты античных басен доступны в двух широко задуманных, но, к сожалению, незавершенных изданиях. Первая попытка такого свода — это Corpus fabularum Aesopicarum, работу над которым начинали на рубеже века А. Хаусрат, П. Кнёлль и П. Марк; он должен был включать, во-первых, прозаические басни трех рецензий во главе с Августанской; во-вторых, Бабрия, парафразы Бабрия и стихотворные переработки этих парафраз; в-третьих, басни, приводимые

у писателей. Из этого издания был осуществлен только первый том, подготовленный А. Хаусратом и включающий тексты прозаических басенных сборников (№ 17); дополняющая этот том монография Хаусрата о рукописном предании басен Эзопа погибла в рукописи после смерти автора (№ 17, стр. XIII), так что будущему исследователю предстоит приступать к этой труднейшей теме с самого начала. Вторая попытка — это Aesopica, широко задуманное собрание басен и смежного материала, примыкающего к античной традиции, подготовленное Б. Э. Перри; в 1952 г. вышел его первый том (№ 22), включающий греческие и латинские басни (но лишь в избранных редакциях); следующие 2—3 тома с большим материалом по восточной басне, комментарием и историко-литературным очерком так и не появились. Более подробные сведения об этих и других изданиях античной басни см. в нашем комментарии к «Басням Эзопа» (№ 26, стр. 270—271, 276—277). Нумерация басен Федра, принятая в нашем переводе и в настоящей книге, соответствует изданию Мюллера (№ 2), басен Бабрия — изданию Крузиуса (№ 8), басен Эзопа №№ 1—244 — изданию Перри (№ 22).

4. В науке об античной басне можно различить два направления. Первое из них представляет немецкая школа О. Крузиуса, А. Хаусрата и др., второе — Б. Э. Перри со своими учениками. Первое направление считает первичным в басне повествование и вторичной мораль; басню оно выводит из сказки о животных, а сказку о животных — из мифа; басня родилась на той древнейшей ступени человеческого сознания, когда человек еще не выделял себя из природы и не противопоставлял себя животным и растениям; чем богаче и красочнее басня, чем больше развита в ней повествовательная сторона, тем она древнее, и лишь с течением времени эти поэтические басни, принимая в себя мораль, все больше подчинялись ей и превращались в те короткие и сухие рассказы, которые дошли до нас (Крузиус, № 50, стр. I—VIII; Хаусрат, № 63, ст. 1718, 1730—1731; Тиле, № 117, стр. 377—382). Второе направление считает первичной в басне мораль: функция, а не материал является определяющим признаком при становлении жанра; басня сближается не со сказками и мифами, а со сравнениями, пословицами и поговорками; как и они, басня возникает лишь в развитом человеческом обществе и служит вспомогательным средством аргументации при общении; басня в принципе может извлекать мораль из любого материала и лишь в силу случайно сложившейся традиции предпочитает пользоваться материалом животных сказок; форма басни всецело определяется контекстом аргументации и ничем не связана с формой ранее употреблявшихся басен: это не продолжающие друг друга, а параллельные друг другу явления, поэтому нельзя говорить о «первоначальных» живых и красочных и «производных» сухих и кратких баснях (Перри, № 101, стр. 17—25). Первая точка зрения восходит к романтической теории Я. Гримма, вторая возрождает рационалистическую концепцию Лессинга. Представители первой точки зрения опирались почти исключительно на материал эзоповской басни, представители второй точки зрения охотно аргументировали мате-

риалом восточной («ахикаровской») басни; уступая им, А. Хаусрат готов был признать, что повествовательность, народность и боевой дух являются свойствами только греческой басни, тогда как азиатским басням свойственны поучительность, аристократизм и пассивность, и это-де одно из проявлений исконной противоположности западной и восточной культуры (№ 67, стр. 45—47); разумеется, такая апелляция к национальному (если не расовому) «духу» ничего не спасала Говоря в общем, Перри ближе к истине, чем немецкая школа: действительно, функция, а не материал является определяющим признаком при становлении жанра. Именно к этой рационалистической точке зрения примыкают современные ученые-марксисты: А. Ла Пенна (№ 84, стр. 467—477) и М. Голиас (№ 60; однако автор предпочитает выводить басню не из сравнения-примера, как Перри, а из метафоры и загадки). М. Нёйгор в своем итоговом труде, хотя и критикует одинаково энергично как романтическую школу, так и Перри, все же фактически оказывается ближе к Перри, чем это ему самому кажется (№ 97, ч. 1, особенно стр. 37—47; ср. рецензию Адрадоса, № 97а, стр. 541). Критики Перри правы в том, что Перри судит слишком схематично: он полностью исключает «материал» из своего поля зрения и поэтому не пытается объяснить хотя бы, почему в европейской басне разрабатываются почти исключительно «животные» сюжеты (ср. Ла Пенна, № 84, стр. 457—460); кроме того, Перри, сосредоточив внимание на возникновении басни, оставляет без внимания ее развитие и тем самым как бы канонизирует свой тезис о первичности морали в басне для всех эпох существования басни, тогда как в действительности соотношение повествования и морали в басне исторически изменчиво. Намечая четыре этапа становления басенного жанра, мы пытались наметить историческую перспективу эволюции этого соотношения. Любопытно сопоставить борьбу двух направлений в теории басни с борьбой двух тенденций в практике басни нового времени — «повествовательной» тенденции Лафонтена и «моралистической» тенденции Лессинга.

Немецкие теоретики удачно различают здесь понятия Moral и Lebensklugheit: «мораль» выводится из принципов, «житейская мудрость» — из обстоятельств, в первом случае перед нами дедукция, во втором — индукция (см. Винерт, № 124, стр. 86). Характеристика «житейской мудрости» басни живо, хотя и слишком высокомерно, дана у Шамбри в его предисловии к изданию Эзопа (№ 21, стр. XI—XII). О безнравственности отдельных басенных моралей ср. замечания Лессинга (№ 85, т. V, стр. 421—422) по поводу своих переделок эзоповских сюжетов. Можно припомнить и возражения Руссо против басен Лафонтена.

Ср. Л. С. Выготский. Психология искусства. М., 1968, стр. 134: «Причина употребления животных в басне заключается в том, что они представляют собой наиболее удобные условные фигуры, которые создают сразу же совершенно нужную и необходимую для эстетического впечатления изоляцию от действительности... В самом деле, когда нам рассказывают про хозяйку, которая перекормила свою курицу, мы реши-

тельно не знаем, как относиться к этому рассказу: как к действительности или как к художественному происшествию, и из-за этого отсутствия должной изоляции немедленно же теряется эстетическое действие». Л. С. Выготского в его анализе интересует именно эстетическая действенность басни, но нетрудно заметить, что сказанное в полной мере относится и к ее логической действенности, к демонстрации общезначимости ее наблюдений и уроков. Это обстоятельство оставил без внимания Перри, когда считал закрепление животных персонажей в басне простой исторической случайностью.

7. Русский язык позволяет ввести удобное терминологическое различие между устной и литературной басней: за первой можно закрепить название «притча» (от «приткнуть», «притачать», что хорошо указывает на связь устной басни с контекстом), а для второй сохранить название «басня» (от нейтрального «баять» с оттенком «говорить попусту, для забавы»). Но так как традиция русской литературной терминологии такого различия не знает и новое словоупотребление повело бы ко многим путаницам, то от заманчивой игры в термины лучше воздержаться.

8. Ср. А. А. Потебня. Из лекций по теории словесности: басня, пословица, поговорка. 3 изд. Харьков, 1930: «Для того, чтобы заметить, из чего состоит басня, нужно рассматривать ее не так, как она является на бумаге, в сборнике басен... Отрешенная от действительности, басня может оказаться совершенным празднословием» (стр. 38—39). «Когда же басня дана нам не в том конкретном виде, о котором я говорил, а в отвлеченном, в сборнике, то она требует для понимания, чтобы слушатель или читатель нашел в собственном воспоминании известное количество *возможных* применений, возможных случаев: без этого понимание басни не будет возможным... Читать сборники басен подряд так же нелепо, как сборники пословиц или быстро осматривать большие картинные галереи» (стр. 82). Это категорическое утверждение первичности морали и вторичности повествования в басне позволяет считать Потебню виднейшим предшественником того направления в изучении басен, которого придерживается Перри; это тем более замечательно, что Перри почти наверное ничего не знал о работе Потебни. Здесь же, у Потебни, с особенной отчетливостью выступает внеисторичность такой теории: утверждая, что примат морали есть сущность басни, общая для всех времен, он вынужден осудить и отвергнуть все направление Лафонтена и Крылова, в чьих баснях подробность и яркость изображения отвлекает от моральной установки. Дело в том, что Потебня (как и Перри, по-видимому) распространяет на литературную басню признаки устной басни и судит ее, применяя несвойственные материалу критерии. В такую же ошибку — но с противоположной стороны — впадает И. Тэн в своей апологии Лафонтена; сопоставляя басню Эзопа, басню средневекового «Изопета» и басню Лафонтена, он абсолютизирует художественные манеры этих памятников: Эзопа провозглашает образцом «философской басни», засыхающей в отвлеченности, «Изопета» — образцом «примитивной» басни, расплывающейся в подробностях, а Лафонтена — образцом «поэти-

ческой басни», в которой целое и частности гармонически уравновешиваются; и с точки зрения этого идеала Тэн категорически утверждает превосходство басен Лафонтена над баснями Эзопа (H. Taine. La Fontaine et ses fables. 18 ed. Paris, 1907, p. 319—342). Потебня осуждает басню нового времени, прилагая к ней критерии древней басни, Тэн осуждает древнюю басню, прилагая к ней критерии нового времени; а разница этих критериев и есть разница между устной басней, в которой примат принадлежит морали, и литературной басней, в которой примат принадлежит повествованию. Именно эти два типа басни имеет в виду Л. С. Выготский в своей замечательной работе о басне («Психология искусства», изд. 2. М., 1968, см. особенно гл. 5—6), различая вслед за В. А. Жуковским «поэтическую» и «прозаическую» басню (терминология, неожиданно совпадающая с терминологией Доксопатра,— см. след. примечание).

9. Доксопатр касается занимающей нас проблемы, когда говорит о различии между «риторической басней», которой упражнялись в школах, и «поэтической басней», под которой, по-видимому, он имеет в виду басни Бабрия и его византийских подражателей. «Задают также вопрос, чем отличается риторическая басня от поэтической? И говорят, что отличается она следующими четырьмя чертами. Во-первых, тем, что поэтическая басня сочиняется только для того, чтобы волновать и услаждать, а риторская — для того, чтобы приносить пользу. Во-вторых, тем, что первая рассматривается сама по себе, вторая же — с учетом ее положения (ton te proslambanein kai tēn diairesin). В-третьих, тем, что первая излагается подробно и пространно, с речами действующих лиц и повествованиями, вторая же — как можно более сжато. В-четвертых, тем, что первая является также иносказанием (kai allēgoreisthai), риторическая же басня — не иносказательна, и она понимается естественно (kata physin), точно так, как произносится» (II, 150, 18—28).

10. Долгая полемика о приоритете греческой или индийской басни, занимавшая филологов XIX в., представляет теперь, по-видимому, только исторический интерес. Ее результаты лучше всего изложены у Хаусрата (№ 63, стр. 1723—1731). Ср. также Келлера (№ 80, стр. 332—350). Теперь можно считать почти несомненным, что общим истоком материала греческой и индийской басни была шумеро-вавилонская басня, многочисленные тексты которой опубликованы в последние десятилетия. Общий обзор этого материала и его проблематики см. у Перри, № 1, стр. XIX—XXXIV, там же и указания на литературу вопроса. В последние годы изучением отдельных басенных тем и их перехода с Востока в Грецию занялся Ф. Родригес Адрадос с его учениками; ср. также статью: A. La Penna. Letteratura esopica e letteratura assiro-babilonese.— «Rivista di filol. classica», 92 (1964), 24—39.

11. Подробный анализ притчи Одиссея см. у К. Мёли (№ 91, стр. 73—78 и 85—86). Из этой притчи Мёли выводит обобщающее суждение о басне в целом: басня — это прежде всего форма высказывания совета, просьбы, побуждения, которые, будучи высказаны прямо, были бы грубы. Притчи в «Аяпте» впервые

ввел в обиход эзоповедения Э. Френкель (№ 58; там же ценный разбор словесных шаблонов басни) и за ним Перри (№ 101, стр. 21). Решительно возражает против отнесения к басням «притч» из «Одиссеи» и «Аянта» М. Нёйгор (№ 97, стр. 87—92), исходя из своего определения басни как непременно вымышленного рассказа (см. ниже).

12. Обзор использования басен в греческой литературе раннего и классического периода см. у Хаусрата (№ 63, ст. 1706—1707) и Келлера (№ 80, стр. 381—385); более мелких басенных мотивов можно насчитать еще больше, см., напр., у Адрадоса (№ 97а, стр. 543).
13. Вымышленность платоновского рассказа показана еще в статье: M. Schanz. Socratēs als vermeintlicher Dichter. — «Hermes», 29 (1894), стр. 597—603. Создавая эту легенду о Сократе, Платон, несомненно, желал сблизить в сознании читателя судьбу своего учителя с судьбой Эзопа, невинно осужденного дельфийцами и отмщенного Аполлоном.
14. Об античной терминологии басни см. работу Э. Хофмана (№ 76); возвращается к этой теме и М. Нёйгор (№ 97, стр. 122—129).
15. Император Юлиан писал: «Эзоп, этот Гомер басни, или Фукидид, или Ксенофонт, или называй его как угодно...» (речь VII, 207с).
16. Перевод легендарного жизнеописания Эзопа помещен в нашей книге (№ 26), о его возникновении см. там же, стр. 246—252 и 271, подробнее — в нашей статье (№ 28, там же ссылки на научную литературу вопроса). Древность не сомневалась в историчности Эзопа, Возрождение впервые поставило этот вопрос под сомнение (Лютер), филология XVIII в. обосновала это сомнение (Бентли), филология XIX в. довела его до предела (Крузиус и за ним Резерфорд утверждали мифичность Эзопа с решительностью, характерной для гиперкритицизма их эпохи), XX век стал вновь склоняться к допущению исторического прототипа образа Эзопа (так уже Хаусрат); М. Голиас даже заявляет, что были, быть может, даже другие рабы-баснописцы, память о которых не сохранилась (№ 60, стр. 14 и 28).
17. О не-эзоповских баснях см. у Хаусрата (№ 63, ст. 1719—1723), Келлера (№ 80, стр. 350—361). Обилие локализаций легко объясняется общечеловеческой склонностью валить все грехи на своих соседей — ср. английские анекдоты об ирландцах, французские — о гасконцах, русские — о пошехонцах и т. д. Так полагает и Шамбри (№ 21, стр. XXIV—XXV).
18. «Эзопова басня, сказали бы мы, это рациональная мифология Терсита, сменяющая фантастическую мифологию аэдов» (А. Ла Пенна, № 84, стр. 528). Социальную направленность басенного жанра в пору его возникновения подчеркнул Крузиус (№ 50, стр. IX): именно обстановка политической борьбы придала безмятежным животным сказкам моралистическую тенденциозность и тем самым определила классическую форму басенного жанра; не случайно первые басни в греческой литературе мы находим у Гесиода, Архилоха и Семонида Аморгского, одинаково (хотя каждый по-своему) выступающих в защиту прав маленького человека против произвола сильных. Эту мысль развивает Мёли (№ 91, стр. 78—84): он связывает

ее со своим определением басни: басня как форма речи, «притупляющая жало слишком опасной остроты критического суждения», была естественным прибежищем бесправного простолюдина, на которого открытая речь могла навлечь жестокое наказание; в литературе басня обычно появляется там, где рассказчик выступает перед властителем — перед народом в Греции, перед царем на Востоке. Перри, верный своей схематике, отказывается признать роль социального элемента в басне; для него басня как средство аргументации одинаково возможна и в речи слабого к сильному, и в речи сильного к слабому, и он напоминает, что в большинстве восточных басен мудрец-рассказчик обращается с поучением не к царю, а к почтительным ученикам (№ 91а и № 101, стр. 24). Это, конечно, формалистическая крайность, чтобы не сказать — тенденциозная передержка. М. Нёйгор (№ 97, стр. 514—557) поддерживает, хотя и в несколько расплывчатых выражениях, более традиционное и естественное представление о плебейской идеологии басни.

19. К обстановке возникновения этого рассказа см.: Л. И. Глускина. Эзоп и оппозиция дельфийскому жречеству в VI в. — «Вестник древней истории», 1954, № 4, стр. 150—158. Недавняя работа A. Wiechers. Aesop in Delphi. Meisenheim am Glan, 1961 знакома нам, к сожалению, лишь по рецензиям (важнейшая — B. E. Perry. «Gnomon», 34, 1962, p. 620—622).

20. Гипотеза о ранней «народной книге», объединяющей жизнеописание и басни Эзопа, принадлежит немецкой школе; особенно широко ею оперировал А. Хаусрат (№ 66). В подтверждение гипотезы не приводились и не могли быть приведены никакие факты, кроме частых упоминаний Эзопа-рассказчика и действующего лица у Федра и редких — у некоторых других писателей; самый тип «народной книги» мыслился по аналогии с «Состязанием Гомера и Гесиода» (№ 63, ст. 1717), которое является произведением гораздо более позднего времени. В основательности этой гипотезы усомнился еще Шамбри (№ 21, стр. XLIII—XLIV); развернутую критику ее дал Перри (№ 101, стр. 30—32).

21. Келлер (№ 80, стр. 384) видел в сборнике Деметрия ein Volksbuch, Хаусрат (№ 63, стр. 1732—1733) — rhetorisches Lehrbuch. В действительности мы не имеем никаких данных, чтобы судить о его установке, что вынужден признать и Перри (№ 101, стр. 34). Делались попытки определить хотя бы отдельные басни, входившие в состав этого сборника (Эрманн, № 74; Перри, № 101, стр. 34—35 и № 102), но все они построены на слишком зыбких умозаключениях, чтобы их результаты можно было считать убедительными.

22. Обилие и разноречивость рукописей сильно затрудняют работу издателей; поэтому почти все старые издания Эзопа, кончая стереотипным сборником Хальма 1852 г. (см. о нем резкий отзыв Крузиуса, № 8, стр. XXIII), не имеют никакой научной ценности, так как они объединяют басни, заимствованные из самых разных источников, и заботятся лишь о количестве басен, а не о качестве их текста. Заслуга широкой проработки рукописного материала и выделения трех основных рецензий принадлежит А. Хаусрату (№ 65). Разногласия существуют

лишь относительно времени возникновения отдельных рецензий. Подробности см. в нашем комментарии (№ 26, стр. 274—276). О традиции жизнеописания Эзопа — там же, стр. 271.

23. Примеры разночтений одной и той же басни — в нашей книге (№ 26, стр. 274—275).
24. Картина становления эзоповского текста лучше всего изображена у Перри (№ 22, стр. 297—298); она совсем не вяжется с позднейшими теоретическими декларациями Перри об отсутствии преемственности басенных версий. Полемической передержкой является заявление Перри об отсутствии в эзоповских сборниках всяких следов риторических упражнений, которые предполагают операции с контекстом, что и вполне понятно; образцы же пространного и сжатого изложения, а также новых басен по образцу старых встречаются здесь на каждом шагу. М. Нёйгор (№ 97) настойчиво утверждает, что Августанская рецензия представляет собой не механически составленный сборник записей, а продуманное художественное целое, обнаруживающее сознательную творческую установку автора; но это утверждение, как кажется, никому не показалось убедительным.
25. Перри (№ 101, стр. 32—33) усматривает ссылку на авторитет в словах Гимерия (IV в. н. э.): «Хочу я вам поведать басню — не ливийскую какую-нибудь или египетскую, но почерпнутую из самой фригийской гущи, где впервые басня появилась на свет,— а нашел я ее в самих эзоповских забавах» (речь XX, 1) — и считает этим авторитетом сборник Деметрия Фалерского; но из контекста видно, что здесь не авторитетный текст противопоставляется другим вариантам, а эзоповская басня в целом противопоставляется другим видам басни.
26. Более подробно, с подсчетами, рассматривается идеологическое содержание басенных моралей в нашей статье (№ 29); там же сводка взглядов прежних ученых. Ср. ниже, гл. 6.
27. Более подробный, с подсчетами, анализ басенной композиции — в той же статье (№ 29). Излагаемый взгляд развивает указание на антитетичность как основу строения басни, высказанное Л. Виндт («Басня как литературный жанр».— В кн. «Поэтика», III. Л., 1927, стр. 87—101); образцом для построения схемы служила классическая работа В. Проппа «Морфология сказки» (Л., 1928; изд. 2—1969). М. Нёйгор посвящает структурному анализу «Августаны» основную часть своей монографии (№ 97), ее главы: «Композиция и ее элементы» (экспозиция, «свободное действие», оценка), «Законы повествования» (двухчленность, краткость, напряженность), «Время» (все содержится в характеристиках действий), «Пространство» (минимум обстановки, узкие рамки кадра), «Силы» (т. е. функции персонажей), «Персонажи» («носители функций», а не «характеры»), «Космос» (басенный мир в его отношении к автору и к читателю), «Структурный принцип» (отвлеченность и простота), «Мораль» (констатация после сюжетной оценки). Большинство его анализов и выводов очень основательны и использованы в нашей дальнейшей характеристике (хотя местами они едва ли не чрезмерно тонки — см. особенно главы «Время», «Космос»). Наименее убедительная часть схемы Нёйгора — это анализ сюжета; он считает, что в басенном

сюжете непременно участвуют два персонажа: «слабый», который предпринимает «свободное действие» (термин, восходящий к Баттё), и «сильный», который отвечает на это «заключительным действием» или «заключительной репликой», в которых содержится оценка этого «свободного действия», всегда, конечно, осудительная. Думается, что наша схема, предполагающая в басне не двух центральных персонажей, а одного центрального персонажа и его окружение (не обязательно конкретизируемое в облике второго персонажа), ближе соответствует реальному басенному материалу.

28. Все цитаты из риторов приводятся по изданию Вальца (№ 24), но сверены с изданием Шпенгеля, в котором, между прочим, прогимнасмы Николая впервые выделены из состава схолий к Афтонию.
29. Очень любопытную аналогию этой развернутой дефиниции представляет собой определение басенного жанра, предлагаемое Нёйгором (№ 93, стр. 86): «вымышленное повествование, персонажи которого механически аллегоричны, а действие подчинено моральной оценке»; «вымышленность» отличает басню от анекдота, «повествовательность» (т. е. наличие «свободного действия») — от аллегорической сцены, «однократность повествования» от параболы, «аллегоричность» — от новеллы и сказки. Разумеется, под эту жесткую схему, как и под определение Доксопатра, подходит далеко не весь материал, который античные теоретики и практики относили к басням; и древнее, и новое определение должны считаться скорее указаниями на тенденцию, чем на норму (как справедливо указывает и Ла Пенна, № 97а).
30. Развитие понятия о примере и изменения в их классификации прослежены у Алевелля (№ 33, стр. 5—35); о падении значения басни см. особенно стр. 20—23.
31. Цицерон упоминает fabulas в «Ораторе», 19, 65 именно в числе признаков, отличающих парадную «софистическую» речь от практической; но, быть может, здесь имеются в виду не басни, а мифы.
32. Об использовании басни у ораторов см. у Мёли (№ 91, стр. 87—88, со ссылками на литературу, нам, к сожалению, недоступную).
33. О двух типах эллинистической сатиры см.: M. Puelma Piwonka. Lucilius und Kallimachos. Frankfurt a. Main, 1949; о происхождении, чертах и основных темах диатрибы см. у Ольтрамара (№ 98, введение).
34. Подробный анализ басенных мотивов в структуре «Ямбов» Каллимаха дан у Пивонки, указ. соч., стр. 221—227, 236—243; ср. особенно стр. 209—215 — о фигуре Эзопа в Дельфах как о прообразе фигуры ямбографа у Каллимаха. Там же, стр. 87, 184—185 — о басне у Луцилия и Энния.
35. Д. Бибер (№ 36, стр. 14—24) насчитывает даже 19 басенных сюжетов у Горация, но лишь за счет причисления к таковым и пословиц («Сатиры», II, 1, 62; II, 5, 83) и анекдотов («Послания», I, 6, 40; II, 3, 463; II, 2, 128 и др.).
36. Обзор толкований, предлагавшихся для выражения improbi iocos (MS. locos) Phaedri см. у Де Лоренци (№ 52, гл. 21). Автор насчитывает пять различных толкований: 1) речь идет

не о баснописце Федре а о другом Федре, философе (Крист, ср. также Каррателло, № 40) или мимографе (Фридлендер); 2) эпитет относится не к стихам Федра, а к Федру-человеку (Эрманн; подробности далее); 3) эпитет следует понимать смягченно: improbus = astutus или audax (Гроновий, Морончини, Феста и др.; следует добавить имена Г. Тиле, № 103 и И. М. Нахова, № 115, стр. 403); 4) имеются в виду отдельные басни непристойного содержания (например, I, 29; IV, 15—16, 19) (Риго, Швабе, Ризе и др.); 5) имеется в виду невинное пристрастие Федра к эпитету improbus (например, только в I книге: 1, 3; 8, 1; 16, 1; 22, 9; 31, 1) (Маркези, Постгейт). Специально разбору эпиграммы Марциала посвящены статьи Тиле (№ 118) и Каррателло (№ 40). Нужно заметить, что некоторые издания сохраняют рукописное чтение locos; Тиле предлагал также конъектуру logos.

37. История и описание всех сохранившихся рукописей Федра подробнейше изложены у Эрвье (№ 7, т. 1, стр. 38—142).
38. Пифеевская рукопись долго хранилась как фамильная драгоценность в семействе маркизов Лепеллетье де Розанбо и поэтому была почти недоступна для исследователей, на что не раз жаловались филологи (Л. Мюллер, № 2, стр. XIII—XIV; Эрвье, № 7, т. I, стр. 61; Тиле, № 119, стр. 633). О том, что в конце концов она все же была продана в Америку, впервые сообщено у Перри, № 1, стр. CII. Текстологическая характеристика рукописи, слишком беглая у Робера (№ 5) и у Эрвье, исчерпывающе дана в статье Кришана (№ 83).
39. Об отношении ватиканского списка к неаполитанскому оригиналу см. Тиле (№ 119). Статья F. M. Cary. Vatican fragment of Phaedrus.— «Transactions and Proceedings of Amer. Philol. Association, 57 (1926) была нам недоступна.
40. Образцом споров о подлинности новоопубликованных басен из сборника Перотти может служить статья Ж. Ф. Адри, приложенная к изданию Швабе — Гайля (№ 4, т. 1, стр. 197—221). Последней, по-видимому, попыткой усомниться в подлинности этих басен является лекция Эллиса (№ 45). Обзор полемики о баснях Федра, как старых, так и новых,— у Эрвье (№ 7, т. 1, стр. 123—205); систематическое рассмотрение вопроса — у Морончини (№ 92).
41. Л. Аве насчитывает в своем издании 135 басен: это оттого, что он выделяет в особый отрывок мораль, сохранившуюся при басне А, 4.
42. Л. Аве в своем издании (№ 6) и вслед за ним А. Вандель (№ 121) пытались палеографически реконструировать оригинал текстов P и R с его делением на 5 книг, расположением басен и утраченными страницами; но результаты этих попыток весьма ненадежны. О «реконструкции» Л. Эрманна в его издании (№ 70), где басни Федра перетасованы в совершенно фантастическом порядке, разделены на 4 книги вместо 5 и дополнены «Дистихами Катона», «Апоколокинтосисом» и вергилиевским «Комаром»,— говорить серьезно, конечно, нельзя. Подробнее о домыслах Л. Эрманна см. в нашей статье «Римская поэтическая и повествовательная литература».— В кн. «Вопросы античной литературы в зарубежном литературоведении», М., 1963, стр. 148—150.

43. П. Бурманн дает в своем издании (№ 3) 5 басен из «Ромула» и стихотворном переложении Гуде и 29 басен в своем собственном переложении. Л. Мюллер, сурово осудив эту реставрацию с точки зрения исследованных им метрических норм сенария, предложил собственную реставрацию 20 басен. Л. Аве с неожиданной для него осторожностью ограничился приложением к своему изданию (№ 6, стр. 275) только двух, легче всего восстанавливаемых басен. Г. Тиле в издании «Ромула» (№ 16) тщательно выделил из прозаического текста все поддающиеся выделению обрывки ямбических строк, но отказался от гипотетических реконструкций целых басен. Это не помешало К. Цандеру (№ 126) предложить новую реконструкцию 30 басен, а Дж. Постгейту — 10 басен; их переложения считаются лучшими. 8 басен из псевдо-Досифея переложил Эрманн для своего диковинного издания Федра (№ 70). Все эти опыты любопытны как образец стихотворческой практики филологов нового времени; соответствие же их федровскому тексту весьма проблематично.
44. Подробное описание и текстологическая характеристика Афонской рукописи — во введении Резерфорда к его изданию (№ 14, стр. 69—72, 87—99). Там же (стр. 72—86) характеристика других рукописей и наглядное сопоставление разночтений между A, V и «Судой».
45. Пальмирские таблички впервые опубликованы в 1892 г.; см. статью Крузиуса (№ 48) с их анализом.
46. Особое положение в бабриевской рукописной традиции занимает «второй бабриевский сборник» — цикл византийских басен, написанных 12-сложным стихом и перелицованных М. Минасом в «бабриевский» холиямб. Подробнее о нем — в нашей книге (№ 25, стр. 252; ср. А. Дэн, № 42).
47. С наибольшей решительностью стихотворную реконструкцию прозаических басен предпринял И. Гиттльбауэр в своем издании 1882 г.; см. о нем нелестный отзыв Крузиуса (№ 8, стр. LXIV; № 45, ст. 2655).
48. В наиболее полном издании Крузиуса (№ 8) материал располагается следующим образом: № 1—121 по Афонской рукописи, № 124—135 по Ватиканской рукописи, № 136—139 по пальмирским табличкам, № 140 по псевдо-Досифею, № 141 по Наталису Комиту, № 142—194 по Бодлеянской парафразе, № 195—204 по Георгиду и др., № 204—206 — отрывки «Суды», № 231—234 — басни Авиана; остальное — сомнительные случаи, в которых басни приписываются Бабрию лишь на основании ненадежных языковых и стилистических доводов. Басни, открытые в Гроттаферратской рукописи, соответствуют у Крузиуса сюжетам № 143, 147, 150.
49. Впервые поставил вопрос о пересмотре Афонской рукописной традиции Иммиш (№ 79), затем — Перри (№ 100); на основе такого пересмотра и было опубликовано новое издание Перри (№ 1).
50. Может быть, цифра I в тексте «Суды» искажена: общий объем басен Бабрия едва ли превосходил 3000 стихов, а для 10 книг этого слишком мало. Но какую цифру следует читать вместо I, неизвестно: палеографически наиболее вероятно Г, но для 3 книг 3000 стихов — слишком много.

51 История спора о подлинности эпимифиев изложена у Э. Хоманна (№ 77). Этот автор выступает против категорических атетез Резерфорда, Крузиуса и их предшественников, предлагая исходить из того, что можно назвать презумпцией подлинности. Папирусные отрывки, в которых обнаружены некоторые эпимифии, ранее считавшиеся неподлинными, по-видимому, подтверждают его точку зрения.

52. Прологом не ко второму изданию, а ко второму сборнику басен считали второй пролог Буассоннад, Херцберг, Резерфорд, Фикус. Крузиус воздерживается от суждения и указывает на третий вариант: все басни в целом могли быть посвящены царскому сыну, а отдельные книги — другим лицам (№ 45, ст. 2658, 2660—2661).

53. Большинство ученых пишет Phaedrus, только Л. Аве (со своими последователями) писал Phaeder, не без остроумия замечая: «если сам поэт и писал где-нибудь: nominor Phaedrus (что, на мой взгляд, очень маловероятно), то вряд ли можно сомневаться, что слышать ему приходилось сплошь и рядом: salve, Phaeder!» (№ 6, стр. 259). Де Лоренци, подробно рассматривающий этот вопрос (№ 52, гл. 2), приводит вслед за Делла Корте ссылку Харисия на Аврелия Опилла, который считал единственно правильной форму на -drus.

54. Л. Аве (№ 6, стр. 18 и 262). Де Лоренци считает, что игры давались в честь паннонских побед Тиберия, но по традиции датирует их 9 г. (№ 52, гл. 9).

55. В Македонии было две Пиерии: одна — «по сю сторону Галиакмона», ближе к Греции, а другая — «по ту сторону Стримона», ближе к Фракии, Федр, по-видимому, имеет в виду первую Пиерию, так как именно она считалась родиной Муз (ст. 17—20). Де Лоренци (№ 52, гл. 3, 6) считает родиной Федра первую Пиерию и городом его детства — Пидну; Л. Аве (№ 6, стр. 260), опираясь на упоминание об Орфее,— вторую Пиерию, с городом Филиппы.

56. Л. Аве отмечает, что вслед за Вергилием («Энеида», I, 317) Федр говорит о Hebri impetus, хотя фракийский Гебр, по словам Сервия (в примечании к этому месту),— «спокойнейшая река».

57. Этот стих Энния сохранился также в сокращении словаря Веррия Флакка (Фест, стр. 145 М.); Де Лоренци делает из этого далеко идущие выводы о том, что Федр учился в доме Августа у Веррия Флакка, был соучеником внуков принцепса и т. п. (№ 52, гл. 6).

58. Первые исследователи Федра полагали, что он (или его предки?) мог быть захвачен в рабство отцом Октавиана, который был проконсулом Македонии в 59 г. до н. э. и воевал с фракийцами и бессами. Делла Корте (№ 53) указывал на фракийские войны Л. Кальпурния Пизона в 13—11 гг. и предполагал, что Федр родился в лагере для фракийских военнопленных, расположенном на пиерийских горах. Де Лоренци справедливо отвергает эту фантастическую гипотезу, но предлагает другую, еще более фантастическую: Федр родился в Пидне, его мать была гетерой и подкинула его (басня III, 15), его подобрал и воспитал Антипатр Фессалоникийский (кто еще мог дать рабу такое платоновское имя?), а Пизон, друг Антипатра, на обратном

пути в Рим отвез мальчика в подарок Августу (№ 52, гл. 4, 6).

59. По мнению Де Лоренци, Федр был одним из ministri внуков Августа, Гая и Луция, после их смерти был грамматиком и давал уроки Агриппе Постуму и молодым Клавдиям (Друзу, сыну Тиберия, и Друзу, сыну Германика), после освобождения оставался в полузависимом положении и служил на мизенской императорской вилле (№ 52, гл. 6, 7, 9). Все эти предположения опираются лишь на произвольное толкование «скрытого смысла» отдельных басен.
60. Такое толкование обосновал Циммерман (№ 127), большинство же последователей держится второго, традиционного толкования.
61. Ранние толкователи и переводчики, естественно, следовали второму пониманию (см. Эрвье, № 7, т. 1, стр. 16—17). П. Бурманн впервые выдвинул и со свойственной ему энергией утвердил первое понимание; за ним последовал Швабе, и в XIX в. представление, что Федр был наказан за свои басни, стало всеобщим. Хартман (№ 62) и вслед за ним Ранк (№ 107) и Циммерман (№ 127) положили начало возвращению к правильному пониманию спорного стиха в общем контексте пролога, но их работы (где эта верная мысль тонула во многих неверных) остаются малоизвестными до сих пор. В советских пособиях безоговорочно утверждается, что Федр понес наказание за нападки на Тиберия и Сеяна (особенно развернуто — у И. М. Нахова, № 130, стр. 392, 399).
62. Впрочем, следует заметить, что из этих четырех басен две, чаще всего приводимые как образец политической сатиры (I, 2 и I, 6), написаны на старые эзоповские сюжеты, и к ним не могут относиться слова «Я дальше этой тропки протоптал свой путь» (III, пр. 38). Поэтому более осторожные исследователи полагают, что политически острые басни I книги были изъяты автором после столкновения с Сеяном, и мы их не знаем (например, Эрвье, № 7, т. 1, стр. 18). И. М. Нахов считает возможным прямо говорить о цензурных изъятиях в баснях Федра (№ 130, стр. 393).
63. Так и поступает самый последовательный приверженец этого толкования, Л. Мюллер (№ 62 а).
64. Заслуживает внимания мысль Л. Аве (№ 6, стр. 264) о том, что Федр мог преследоваться Сеяном не по политическим мотивам, не за его сочинения, как это обычно нам представляется (так как в этом случае он без труда избавился бы от наказания тотчас после смерти Сеяна), а по уголовному обвинению (справедливому или, как утверждает Федр, вымышленному — в данном случае безразлично), например, в преступлении по службе. Эту мысль подхватил Л. Эрманн, приведя в качестве возможного отголоска этого дела эпиграмму «Палатинской антологии», XI, 223 о дельце (по другому чтению—о грамматике) Федре, подделавшем подпись на документе, а также марциаловский эпитет improbus (№ 70, стр. 129).
65. Л. Аве, основываясь на конъектуре II, эп. 18 fatale exilium (MS. exitium) считает, что Федр был наказан ссылкой; Эрманн и Де Лоренци вслед за ним принимают эту версию и даже указывают место ссылки — Кумы, по Эрманну (на основании нескольких сомнительных акростихов), Мизен, по Де Лоренци

(на основании II, 5). Исходная конъектура, действительно, заманчива, но она заставляет предположить, что II книгу Федр написал (и издал?) находясь под наказанием, а это противоречит представлению об аресте, наложенном на книгу Федра,— предположению, которого единогласно придерживаются все исследователи, чтобы объяснить странное незнакомство Сенеки с баснями Федра. Сложные объяснения Де Лоренци на этот счет мало удовлетворительны. Поэтому вопрос о наказании, которому подвергся Федр, остается открытым. Циммерман (№ 127) предполагает, что Федр был заточен в тюрьму и из тюрьмы писал Евтиху, но обоснование этой версии — аналогия с Сократом, III, 8, 2—3 — еще ненадежнее.

66. Отождествление федровского Евтиха с возницей Калигулы было предложено еще в XVII в. и вновь утверждено Ф. Бюхелером (№ 37), чей авторитет закрепил эту версию почти во всех курсах римской литературы. Специалисты по Федру отнеслись к этому отождествлению более скептично (ср. Эрвье, № 7, т. 1, стр. 24; Л. Аве, № 6, стр. 264) и предпочитали отождествлять покровителя Федра с кем-нибудь другим из известных по надписям «Евтихов» (надписи собраны у Эрвье, № 7, т. 1, стр. 25—26), но единогласия не достигли (см. обзор мнений у Де Лоренци, № 52, гл. 5).

67. Даже если не считать Евтиха императорским временщиком, III пролог остается странным по построению: суровое начало («Иль жизнь твою перемени привычную, Или не думай к музам на порог ступить» — 15—16, ср. 31—32) противоречит неожиданному концу» («Ну, вот, тебя и побудил я к чтению», 62). Л. Аве на этом основании разрывал пролог на две части и присоединял вторую часть к эпилогу II книги; однако слова «побудил к чтению» уместны в прологе, но не в эпилоге. Подробное рассмотрение проблемы см. у Ранка (№ 108, стр. 272—282), ср. также у Гризета (№ 61). Может быть, стоит прибегнуть к предположению о двух контаминированных редакциях — всегдашней спасительной соломинке неудачливых текстологов? ср. Такке (№ 114), замечания ко II эпилогу.

68. Вполне фантастична гипотеза Де Лоренци, который видит в Евтихе, Партикулоне и Филете трех сменивших друг друга управителей мизенской виллы, на которую, якобы, был сослан Федр, и вдобавок отождествляет Филета с неизвестным доносчиком, обвинявшим когда-то Федра перед Сеяном (№ 52, гл. 16).

69. Разница в датировке рождения Федра колеблется между около 25 г. до н. э. (Гризет) и около 5 г. до н. э. (Л. Аве); соответственно колеблется и дата смерти. Можно согласиться, что басня V, 7 не могла быть написана при Нероне, так как показалась бы насмешкой над сценическими увлечениями императора (впрочем, И. М. Нахов, № 130, стр. 394, вслед за Ростаньи, № 135, т. II, стр. 287, напротив, видит в этой басне смелый выпад против правящего тирана); но это может одинаково означать, что Федр не дожил до Нерона (Де Лоренци) или что Федр пережил Нерона и издал V книгу при Веспасиане (Л. Аве).

70. Ю. Вернер (№ 123) полагает, что подлинно только имя Babriou, а Baleriou и Balebriou — простые искажения при переписке,

71. Подробный обзор гипотез о времени жизни Бабрия — в классической работе Крузиуса (№ 46, стр. 127—163). Решающий шаг в ходе датировки Бабрия сделал Цахариэ (№ 125), чьи результаты были уточнены и дополнены Крузиусом. Однако в то время Оксиринхский папирус с баснями Бабрия еще был неизвестен, и единственным terminus ante quem было использование басен Бабрия в глоссарии псевдо-Досифея, составленном около 207 г. н. э. Поэтому Крузиус датировал Бабрия слишком поздним временем — началом III в. Ко времени Антонинов отнес Бабрия W. Oldfather. Greek fable and Babrius.—«Greece and Rome», 3 (1934), 85—93; R. Ch. Zimmermann. Die Zeit des Babrius.— «Blätter für bayrischen Gymnas.», 1933, S. 310—318, ссылаясь на то, что Авиан упоминает в прологе сперва Бабрия, а потом Федра, считает, что Бабрий жил раньше Федра, именно, в начале I в. н. э.— мнение, с которым трудно согласиться. Обе названные работы были нам доступны лишь в резюме у Т. Синко (№ 138, т. III, ч. 1, стр. 518). С. И. Радциг относит Бабрия к концу II в. н. э. (№ 131, стр. 504; о каких бабриевских баснях на современные темы упоминается при этом, неясно), И. М. Тронский (№ 132, стр. 279) к «I или II в. н. э.» — наиболее осторожное мнение.
72. М. Нёйгор (№ 97, стр. 490) предполагает даже, что папирус 1249 представляет собой авторское издание басен Бабрия или близкое к нему.
73. Подробнее — у Крузиуса (№ 46, стр. 190—192), там же примеры родственных имен из латинских надписей; дополнения — у Фикуса (№ 57). Фикус не согласен с выводом Крузиуса об италийском происхождении Бабрия и считает поэта сирийцем, вольноотпущенником некоего Валерия (Valerius Bassianus, SHA, Commod., 7?), переделавшим в римский когномен свое семитическое имя.
74. Из упоминаний о кошке (hailoûros; впрочем, под этим именем могла подразумеваться и ласка) и умолчания о павлине (в басне 72; но ср. басню 65!) можно было бы заключить, что Бабрий — египтянин, так как в Египте были ручные кошки и не было павлинов; такое заключение и делает Вернер (№ 123). К тому же мнению склоняется Цахариэ (№ 125), но он опирается на сходство языка Бабрия с языком александрийских писателей — сходство слишком зыбкое.
75. Попытки автобиографического истолкования басен 106 (Херцберг) и 74 (Фикус) не выдерживают никакой критики.
76. Об условности этой гипотезы напоминает Нёйман (№ 95); ср. Крузиус (№ 45, стр. 2658—2659).
77. Имя легендарного Бранха могло быть заимствовано Бабрием из «Ямбов» Каллимаха (отр. 194, 28 и отр. 229 всюду, по изд. Пфейфера), влияние которых на творчество Бабрия ощущается во многом. Впрочем, Бранх упоминается и у Филострата («Письма», 5; 8; 57), Лукиана («Разговор богов», 2, 2), Лонга (IV, 17), так что, по-видимому, миф о нем был хорошо знаком писателям греческого Возрождения.
78. Обзор отождествлений «царя Александра» у первых исследователей Бабрия дан Крузиусом (№ 46, стр. 127—163). Сам Крузиус в этой работе (1879) отождествляет Александра с императором Александром Севером (несмотря на дату псевдо-

Досифея и на молчание источников о сыновьях Александра Севера); в 1884 г. он отказывается он своего мнения и соглашается с Нейманом (№ 95), предположившим, что Александр — это Каракалла, а сын Александра — Гелиогабал (мнение, подхваченное и развитое Фикусом, № 57); наконец, в 1896 г. (№ 45, ст. 2658—59; № 8, стр. XXVII—XXVIII) он вторично меняет мнение и считает равно возможным отождествление Александра с Севером, с Каракаллой, с Юлием Александром или с каким-нибудь неизвестным восточным царьком. Такие колебания виднейшего специалиста по Бабрию, чьи мнения почти тотчас же канонизировались (так, Резерфорд в 1883 г. категорически объявил доказанным тождество Александра с Севером — мнение, от которого Крузиус отрекся в следующем году), весьма характерны для неопределенности проблемы.

79. Отождествить бабриевского Александра с Юлием Александром впервые предложил Лахманн (№ 11, стр. X), но эта гипотеза не имела успеха, так как основным доводом Лахманна был один фрагмент (147 по Лахманну), который, как скоро выяснилось, Бабрию не принадлежал. Крузиус напомнил о его гипотезе (№ 45, ст. 2659); а после нахождения папируса II в. н. э. Л. Эрманн со своей обычной безапелляционностью объявил эту гипотезу единственно верной и заодно приписал Бабрию авторство «Батрахомиомахии» и «Деяний Александра Великого» (№ 71), а потом — и Лукианова трактата «О сирийской богине» (№ 72). Осторожный Перри (№ 1, стр. XLVIII—LII) также поддержал гипотезу Лахманна. О Юлии Александре и его сыновьях см. № 139, т. 10, ср. 150—153, 157—158 и 143. Доводом против столь ранней датировки Бабрия могло бы служить молчание Плутарха, который хотя и интересовался басней, но не упоминает имени Бабрия; но это может объясняться и тем, что Бабрий еще был жив во время Плутарха.
80. Детальный анализ грамматических особенностей языка Федра в сравнении с языком писателей времени Августа и времени Тиберия — предмет работы Козерэ (№ 41), из которой и взята большая часть примеров.
81. «Как в отношении языка, так и в отношении общего стиля басен Федр может быть причислен к лучшим римским писателям: латынь его басен — чистая, неиспорченная латынь лучшего периода золотого, а не серебряного века» (Эллис, № 54, стр. 20—21). Ср. Морончини (№ 92, стр. 64—70).
82. Перечень грецизмов Федра см. у Козерэ (№ 41, стр. 33—35); обширные дополнения к нему — у Вишневской (№ 27, стр. 483—484).
83. Прозаическая основа языка Федра и средства ее «поэтизации» рассматриваются в диссертации Зассена (№ 110), из которой мы и берем большую часть примеров.
84. Представляется странным утверждение И. М. Нахова (№ 130, стр. 404), что «в построении фраз преобладают простые, независимые предложения».
85. И. Бертшингер в своей диссертации (№ 35), по-видимому, преувеличивает количество и значение элементов народной речи в языке Федра. Так, он относит к народной речи и оборот alius + Abl. compar. (с оговоркой, что по мнению других исследователей это, напротив, поэтизм), и слово basia (хотя

в поэзии оно закрепилось еще со времен Катулла, а в народной речи — сам автор приводит пример из Плавта — предпочтительно употреблялось savia), и сомнительные рекомпозиции, II, 5, 15; IV, 19, 4; A, 1, 5.

86. Общая характеристика койнэ и обзор очередных проблем ее изучения лучше всего даны у Л. Радермахера (L. R a d e r m a c h e r. Koinē. Wien, 1947 = Akademie d. Wissenschaften in Wien, Philos.- hist. Kl., Sitzungsber. 224, n. 5). До сих пор не потерял ценности подробный очерк С. И. Соболевского («Koinē — общий греческий язык».— «Православная богословская энциклопедия», т. 9. СПб., 1908, стр. 603—754). К сожалению, вопрос о соотношении разговорного, литературного и индивидуального писательского языка в койнэ принадлежит к числу наименее разработанных.

87. Первое исследование языка Бабрия предпринял Келлер (№ 80, стр. 393—406); за ним последовал Т. Цахариэ, работа которого (№ 125) до сих пор остается основополагающей. На нее опираются как Крузиус (№ 46), так и Резерфорд (№ 14, введение); впрочем, последний удачно систематизирует материал Цахариэ и делает к нему некоторые добавления. Кристофферсон (№ 42, стр. 114—121) почему-то пользуется данными Цахариэ, чтобы показать, что Бабрий растягивает басни за счет поэтической лексики — на деле же поэтической лексики в «растянутых» баснях не больше, чем в остальных. Странное впечатление производит работа Дж. Маренги (№ 90), который начинает с заявления о необходимости пересмотреть вопрос в свете «новейших достижений лингвистической эстетики» Шпитцера, Кроче и др., но в дальнейшем только пересказывает исследования прошлого века о Бабрии, не добавляя к ним решительно ничего нового. Из Цахариэ, Крузиуса, Резерфорда заимствованы почти все и наши примеры.

88. Эти «ориентализмы» перечисляются в статье Маренги (№ 90, стр. 120); Цахариэ, Крузиус, Резерфорд о них молчат. Что касается латинизмов, то мы ограничиваемся выбором лишь наиболее редких и ярких, так как обилие латинских заимствований в поздней койнэ — факт общеизвестный (ср. замечания Вернера, № 123, § 9). Поэтому их лишь с осторожностью можно рассматривать как доказательство римского происхождения Бабрия: поэт мог усвоить их из разговорной греческой речи или из чтения латинских авторов.

89. Примеры — у Радермахера, указ. соч., стр. 12—13.

90. Резефорд (№ 14, стр. 61) считал бабриевские ионизмы средством искусственной архаизации языка; Маренги (№ 90, стр. 119—121) видел в них лишь естественный результат книжного усвоения греческого языка урожденным римлянином — объяснение явно наивное. Крузиус (№ 8, стр. XXI) подчеркивал: «Затемнять свою речь последовательной архаической окраской ионийского диалекта, как делали александрийские писатели, Бабрий не хотел и не мог, довольствуясь, так сказать, лишь легким его налетом».

91. Краткий обзор метрики Федра дан Л. Мюллером (№ 2, стр. IX—XIII), подробный — у Л. Аве (№ 6, стр. 147—224). По обычаю большинства исследователей античной метрики, и Мюллер и Аве ограничиваются констатацией и избегают

объяснения устанавливаемых метрических обычаев; мы, напротив, пытаемся обнаружить общие причины отдельных частных стиховых закономерностей, найденных у Федра и Бабрия.

92. Здесь не приходится останавливаться на сложном вопросе, каково было реальное произношение и восприятие холиямба, в частности — находился ли последний икт на последнем или предпоследнем слоге стиха; на ход рассуждений это не влияет, так как долгота предпоследнего слога могла привлекать у Бабрия акцент даже при отсутствии икта. См. работу Фикуса (№ 56) и статью Ф. Е. Корша «Ударение холиямба». — «Филологическое обозрение», 7 (1894), стр. 247—253.

93. Лучшая характеристика стиха Бабрия — в работе Фикуса (56). На своеобразие трактовки стихового окончания у Бабрия впервые обратил внимание Аренс в 1845 г., на обилие трехсложных стоп и словоразделы в распущенном арсисе — Лахманн (№ 11, стр. XII—XIV, XIV—XV); о различных сочетаниях трехсложных стоп в холиямбе Бабрия говорят Эберхард (№ 13, стр. II) и Фикус (№ 56).

94. Крузиус явно преувеличивает значение аллитераций в бабриевском стихе (см. перечень мест, которые он считает аллитерированными, — № 8, стр. LXI).

95. До открытия папирусов с текстами Герода и ямбов Каллимаха, когда из всей греческой холиямбической поэзии за семь веков от Гиппонакта до Бабрия было известно лишь около 300 стихов, сравнение бабриевского и до-бабриевского холиямба было еще рискованным, и выводы из него — ненадежными. Поэтому категорические заявления Крузиуса в 1879 г. (№ 46) о том, что особенности бабриевского стиха (например, наличие трехсложных стоп) представляют собой нечто неслыханное в греческом холиямбе, нуждаются теперь в сильном смягчении. Лучшее свидетельство несамостоятельности Маренги (№ 90) в том, что он, говоря о метрике Бабрия (стр. 127—130), безоговорочно вторит Крузиусу и не принимает во внимание позднейших находок.

96. Таким образом, к латинской традиции можно возвести общее внимание Бабрия к тонической стороне стиха, но никак не каждую его метрическую особенность в отдельности, как делал Крузиус в 1879 г. Это стало вполне ясно после открытия Герода, и уже в 1906 г. М. Фикус (№ 57) показал, что метрика Бабрия предвещает метрику Нонна и не противоречит естественному развитию стиховой традиции; но его брошюра осталась незамеченной. Однако утверждение Фикуса о нормальной эволюции холиямба от старинных поэтов к Бабрию и к Нонну правдоподобно лишь, если датировать творчество Бабрия началом III в. н. э., как Фикус и делает; если же отнести его к началу II в. н. э., как вынуждены сделать мы, то своеобразие бабриевского стиха опять оказывается труднообъяснимым. Фикус предполагает, что Бабрий был не римлянином, а сирийцем и его ритмическое чутье складывалось не на латинском, а на арамейском динамическом ударении, но это — менее правдоподобная гипотеза. Можно, конечно, предположить, что в народном жанре басни на стих Бабрия влиял тонизирующийся склад народной речи; но так как наши зна-

ния о звучании ударений в живой речи этих веков слишком недостаточны, то это было бы лишь замена одного неизвестного другим.

97. Подробный разбор различных стилевых противоположностей см., например, в книге: W. Schneider. Ausdruckswerthe der deutschen Sprache. Leipzig — Berlin, 1931; ср. замечания Р. Уэллека в книге: R. Wellek and A. Warren. Theory of literature. N. Y., 1956, p. 168.
98. На использование Бабрием синонимических пар указал еще Кристофферсон (№ 42, стр. 113), но он не делает из этого должных выводов и на той же странице повторяет традиционные утверждения о краткости Бабрия.
99. См. перечень мест у Крузиуса (№ 8, стр. XXVIII); сопоставление с Федром — у Тиле (№ 116, III, стр. 385—387).
100. О краткости Федра и средствах ее достижения см. у Козерэ (№ 41, стр. 7) и у Зассена (№ 110, стр. 10—11), который относит ее к числу приемов, quibus assurgat sermo. Ср. И. М. Нахов, № 130, стр. 404.
101. Заблуждение, господствовавшее относительно мнимой краткости бабриевского стиля, доходило до того, что Ф. Хох (№ 75), исходя из предпосылки об идеальной краткости и ясности Бабрия («... следует остерегаться, чтобы не оказать чести делу рук невежественного интерполятора, сохранив в тексте что-либо несогласное с простотой, краткостью, прозрачностью, изяществом...» — стр. 10), беспощадно расправляется со всеми бабриевскими плеоназмами, безоговорочно объявляя их интерполяциями. Это крайность; но даже такой знаток, как А. Хаусрат, считал возможным сопоставлять краткость Федра с краткостью Бабрия и Авиана (№ 62, стр. 73, ср. то же у Тиле, № 116, III, стр. 383).
102. Отчасти впечатлению краткости содействует искусное использование синонимов, свойственное Бабрию в той же мере, в какой Федру. О синонимике как средстве художественного разнообразия у Федра говорит Зассен (№ 110, стр. 11—12), приводя в пример I,2 (синонимы для обозначения болота, лягушек, Зевса) и II,4 (синонимы слова proles; ср. Козерэ, № 41, стр. 8—9). Синонимика Бабрия не подвергалась еще удовлетворительному анализу, хотя Крузиус и приложил к своему изданию ценнейший индекс синонимов (№ 8, стр. 415). Примеры синонимического разнообразия у Бабрия (не отмеченные Крузиусом) — басня 9 (diktyon, sagēnē, bolos; auleō, teretizō, physaō), ср. 51 (pokos, mallos, eirion).
103. Любовь Федра к абстрактным понятиям вместо конкретных отмечена еще Зассеном (№ 110, стр. 49—51). Любовь Федра к оценочным эпитетам, как кажется, еще не отмечалась никем.
104. На эти и подобные примеры указывает и Ростаньи (№ 135, стр. 290—291), защищая Федра от упреков в сухости и бледности.
105. На то, что мастерство Бабрия сосредоточено прежде всего на разработке подробностей, как кажется, первым обратил внимание Маренги (№ 88). В оправдание заботы Бабрия о подробностях, которая может показаться мелочной, уместно напомнить рассуждение Тэна («La Fontaine et ses fables», 18.ed. Paris, 1907, p. 244—245) по поводу басен Лафонтена, X, 6

и Эзопа: «Именно подробности позволяют избежать общего места; именно избегание общего места придает басне правдивость и интерес. В самом деле, портрет правдив, когда в нем к чертам общим и отвлеченным добавляются черты личные; и он интересен, когда к чертам общим и привычным добавляются черты новые. Таким образом, первое правило — это искать черты личные и находить черты новые...» и т. д.— Это, конечно, не более, как мнение Тэна; но оно характерно как выражение вкуса, воспитанного на басне нового времени, с ее установкой на повествование, а не на нравоучение — той самой басне, предтечей которой был Бабрий.

106. Ржанка, charádrios — собственно, не певчая птица; какую именно из родственных ей птиц имеет в виду Бабрий, неясно.

107. Странным представляется заявление Крузиуса (№ 46, стр. 202—203) о том, что Бабрий избегает географической конкретности. Отчасти оно объясняется тем, что Крузиус сравнивает басни Бабрия не с подлинными текстами дошедших до нас эзоповских версий, а с гипотетическими прабаснями, якобы отличавшимися чисто народной яркостью и богатством подробностей (в том числе и географических), утраченных впоследствии. Поэтому из его четырех примеров географической конкретности «настоящих» басен три взяты из литературных обработок (Симонид, фр. 8—11 Bgk. Каллимах, фр. 315 Schn., Лукиан, «Рыбак», 32), т. е. как раз из поздней истории басенных сюжетов.

108. Надуманным представляется толкование Хоха (№ 75), согласно которому слова «прозрачная речь» означают «не нуждающаяся в пояснениях» и указывают на то, что в первоначальном бабриевском тексте не было эпимифиев (стр. 16).

109. Критику зоологических неточностей Федра впервые развернул Лессинг (№ 85, т. 5, стр. 416—417). Р. Эллис (№ 54, стр. 23, 29) пытается кое в чем его дополнить. Некоторые из этих замечаний не столь основательны и выглядят подчас придирками: например, будто странно, что благодетельный Юпитер, а не безликая природа дала людям мешки с пороками (Лессинг о басне IV, 22), или будто дикой кошке с котятами несвойственно питаться падалью (Эллис о басне II, 4). Может быть, внимательный глаз натуралиста заметил бы еще больше погрешностей у обоих баснописцев; но, к сожалению, большинство филологов настолько невинны в этой области, что, например, Кристофферсон (№ 42, стр. 34—35) серьезно полагал, что только плывя по воде собака и могла увидеть в ней свое отражение. Впрочем, беззаботность по части зоологии характерна не для одного Федра: достаточно вспомнить Горация с его «лисичкой» (vulpecula, «Послания», I, 7, 29—33), объедающейся зерном, которая доставила столько хлопот издателям и комментаторам. О бабриевской аккуратности в обращении с зоологией писал, как кажется, только Гецлафф (№ 59).

110. Средняя длина басни у Федра — 12,2 стиха, у Бабрия — 12,4 стиха (не считая моралей). Незначительность разницы средних величин объясняется влиянием группы коротких (точнее, сокращенных) басен Бабрия (16 басен по 2—4 стиха, у Федра таких только 8) и группы длинных басен у Федра (14 басен свыше 20 стихов; у Бабрия таких только 10). Можно

заметить любопытную, но вряд ли объяснимую особенность — стремление Бабрия (или его афонского редактора?) к четному числу стихов в басенном рассказе: больше трех четвертей его басен имеет четное число стихов (у Федра — меньше двух третей).

111. О сюжетных неувязках в баснях Федра писал еще Лессинг (№ 85, т. XI, стр. 103—110); их довольно подробно разбирает Тиле (№ 116, II, стр. 352—361); о басне А, 13 («Эфесская вдова») см. также работу Вейнрейха (№ 122, гл. III), где наглядное сопоставление версий Петрония, Федра и «Ромула» отчетливо показывает, насколько Федр уступает Петронию в реалистических подробностях и мотивировках. Попытку (не особенно удачную) снять с Федра вину за некоторые недостатки басни А, 14 и других делает Постгейт (№ 105).

112. На сюжетных неувязках в баснях Бабрия подробно останавливается Крузиус (№ 46, стр. 205—206, 208—211, 222), усматривающий в них доказательство позднего происхождения басен Бабрия. Но некоторые его замечания представляются лишь неудачными придирками (например, о баснях 12, 33, 95 и др.); отчасти это объясняется ложностью самой установки Крузиуса на различение «лучших» древнейших и «худших» позднейших вариантов.

113. См. у Тиле (№ 116, III, стр. 387—389) ценный анализ употребления глаголов речи у Федра и Бабрия; интересен, в частности, его вывод, что Бабрий предпочитает формы исторической прозы формам диалога (стр. 388—389).

114. Предположение Крузиуса (№ 46, стр. 144), что басни Бабрия могли быть сгруппированы по персонажам и сюжетам и, например, за басней 106 об обиде, нанесенной лисе обезьяной, могла следовать басня о мести лисы обезьяне,— это предположение интересно и отчасти даже правдоподобно, но, конечно, совершенно недоказуемо.

115. Обзор персонажей басен Федра, их характеров и функций см. у Маркези (№ 87, стр. 59—75) с некоторыми тонкими замечаниями (о роли сходства обезьяны с человеком, о том, что лягушки везде выступают как целостное сообщество, о параллелизме образов в зверином и птичьем царстве).

116. См. классификацию Винерта (№ 124), тип А, 1. Эта классификация, во многих отношениях ценная и полезная, ограничивается, к сожалению, лишь одним рядом категорий (дружба — вражда) и не ставит целью каталогизацию отдельных конкретных образов и мотивов. Из схемы Винерта можно заключить лишь то, что и у Федра и у Бабрия враждебные отношения между персонажами изображаются чаще, чем дружеские,— чего можно было ожидать a priori,— но в чем выражаются те или иные, скажем, враждебные отношения человека и зверя (охота, рыбная ловля, единоборство...), Винерт не отмечает.

117. О. Крузиус, сопоставляя два пролога Бабрия (которые он считает прологами к двум книгам, а не к двум изданиям), указывает, что если в первом прологе говорится только об Эзопе, то второй пролог кажется стихотворным переложением параграфа из учебника прогимнасм; из этого он делает вывод о том, что в своей I книге Бабрий пользовался исключительно Эзопом, а во II книге стал привлекать и другие

материалы из школьных риторических пособий. (По-видимому, такая картина творческого пути Бабрия составилась у исследователя не без аналогии с картиной творческого пути Федра.) Г. Кристофферсон подхватил эту мысль и в своей диссертации пытался точно указать, какая басня Бабрия к какому источнику восходит и, следовательно, к какой книге относится. Однако контраст двух прологов совсем не так велик, как это кажется Крузиусу, и размежевание басен по книгам, произведенное Кристофферсоном, представляется искусственным и порой весьма сомнительным.

118. О сборниках риторических примеров см. работу Алевелля (№ 33).

119. Ср. примеры, приводимые Бибер (№ 36, стр. 6—7).

120. Хаусрат (№ 64, стр. 1480—1481) произвольно возводит эти две басни, а также А, 21, к «латинскому источнику», в отличие от эллинистических источников, принимаемых им для других басен.

121. Параллель из Феона впервые приведена Крузиусом (№ 8, стр. XXXII; № 45, ст. 2662) с предположением, что из того же сборника исторических притч происходят басни 22 и 47.

122. В соответствии с основоположным для школы Крузиуса различением «народного Эзопа» и «школьного Эзопа», книги Федра и Бабрия и их источники почти всегда противопоставляются как Volksbuch и Schulbuch («Книга Бабрия была предназначена прежде всего для школы, о книге же Федра этого сказать нельзя; поэтому Федр и мог использовать «роман об Эзопе» в его исконной форме или подражать ему...» — Бибер, № 36, стр. 54). Тиле, увлекающийся как обычно, считал возможным различить среди неведомых нам источников — «Афинского Эзопа» (народную книгу, к которой можно возвести басни III, 14; IV, 5 и др.) и «Кинического Эзопа» (книгу, в которой образ Эзопа смешивался с образом Диогена): см. № 116, I, стр. 381—392. Возможность существования «Кинического Эзопа» признает Ольтрамар (№ 98, стр. 226), о ней упоминает И. М. Нахов (№ 130, стр. 402); существование «Афинского Эзопа» допускает Нейгор (№ 97, стр. 454—463). Все это, конечно, лишь произвольные домыслы. Впрочем, интересны замечания Э. Френкеля о том, что некоторые словесные шаблоны басен, излагаемых Аристофаном («народные басни V в.»), находят параллели у Федра и не находят у Бабрия и в прозаических сборниках (№ 58, стр. 368—369).

123. Выведением бабриевских басен из развернутых пословиц с особым усердием занимался Резерфорд (№ 14, стр. 44—47); поправки к его рассуждениям см. у Крузиуса (№ 45, стр. 2663). Мало нового добавляет Кристофферсон (№ 42, стр. 123—137). В баснях Бабрия обнаружено гораздо больше параллелей с пословицами, чем в баснях Федра, но, может быть, лишь потому, что баснями Федра с этой точки зрения занимались мало.

124. «Басня сокращалась в пословицу, а пословица развертывалась в басню, и кто знает, сколько раз повторился этот путь?» (Резерфорд, № 14, стр. 39).

125. Высказывалось мнение, что Бабрий знал басни Федра и что немногочисленность сюжетных совпадений между двумя бас-

нописцами объясняется тем, что греческий поэт избегал конкуренции со своим предшественником. Однако в действительности сюжетных совпадений у Федра с Бабрием не так уж мало: из 35 эзоповских сюжетов, обработанных Федром, 20 обработаны также и Бабрием. Правда, контраст манер двух баснописцев при этих совпадениях настолько ярок (примеры см. в начале гл. IV; ср. также Федр, I, 1 и Бабрий, 89, где трудно отделаться от впечатления, что именно для того, чтобы перещеголять превосходный федровский диалог, Бабрий вводит блестящую стихомифию, ст. 4—9), что заставляет думать о сознательном соперничестве; но в суждениях такого рода трудно быть объективным.

126. Подробнее об образцах Бабрия см. у Крузиуса (№ 45, ст. 2664), с поправкой относительно I, пр. 3—5, где гесиодовская реминисценция, по-видимому, все-таки интерполирована (см. Перри, № 100, стр. 17), а также № 8, стр. XXXII—XXXIII (в частности, об эллинистических эпиграммах).

127. О влиянии Горация на Федра подробнее всего см. у Хаусрата (№ 68, стр. 89—92), где пересматриваются также и более ранние наблюдения Терцаги (№ 115, стр. 113—116), и Бибер (№ 36, стр. 51). Де Лоренци считает «горацианскую манеру» характерной чертой III книги Федра в особенности (№ 52, гл. 14). Издание Постгейта, в приложениях к которому указаны реминисценции Федра из Лукреция и Катулла (Хаусрат, № 64, ст. 1481), было нам недоступно.

128. На перекличку моралей Федра с сентенциями Сира указывает Аве (№ 6, стр. 261); некоторые параллели приводит Кристофферсон (№ 42, стр. 125—127); наиболее полную сводку дает Тиле (№ 16, стр. 74). Из примеров, не отмеченных Тиле, можно указать II, 7 — E 16; III, 2 — H 4; III, 10 — P 17; III, 13 — E 9; III, 15 — B 16; A, 7 — Q 45.

129. О пародиях у Бабрия см. у Резерфорда (№ 14, стр. 61), который преувеличивает, приписывая оттенок пародии всем гомеризмам бабриевской лексики, и у Крузиуса (№ 45, ст. 2664, с критикой преувеличений Цахариэ); о пародиях у Федра см. у Зассена (№ 110, стр. 28—31).

130. Во всех наших рассуждениях о моралях Бабрия приняты в расчет лишь те 44 эпимифия, в подлинности которых нет основания сомневаться, как показано Хоманом (№ 77), именно: эпимифии к басням 4, 5, 6, 11, 13, 14, 18, 20, 21, 23, 24, 29, 31, 33, 35, 36, 38, 40, 41, 43, 44, 52, 57, 58, 59, 64, 65, 66, 67, 69, 70, 74, 79, 81, 85, 87, 94, 98, 103, 111, 112, 119, 127, 136.

131. В I книге Федра 25 промифиев, 4 эпимифия, 2 сочетания промифия с эпимифием; во II книге — 3 промифия и 5 эпимифиев; в III книге — 7 промифиев, 9 эпимифиев, 1 сочетание; в IV книге — 11 промифиев, 9 эпимифиев, 1 сочетание; в V книге —3 промифия и 6 эпимифиев.

132. Перри (№ 101, стр. 35; его статья «The origin of promythium», T. A. Ph. A., v. 71, на которую он ссылается, была нам недоступна) предполагает различие в происхождении между промифием и эпимифием; промифий, по его мнению, родился из практических справок, предпосылаемых записям басенных сюжетов в школьных сборниках: «эта басня пригодна в таких-то обстоятельствах»,— эпимифий же вырос из заключи-

тельной реплики басенного персонажа (ср. Тиле, № 116, III, стр. 384). Если это и так, то оба эти случая стали смешиваться очень рано, во всяком случае — до времени Федра.

133. Сравнение моралей Федра с моралями эзоповских сборников дает ту же картину: вместо безличной констатации какого-нибудь зла в мире, Федр вводит прямой выпад против виновников этого зла: так, мораль басни о человеке с двумя любовницами у Эзопа гласит (31): «всякая крайность вредна», а у Федра (II, 2): «женщины обирают мужчин»; мораль басни о лисе и козле у Эзопа (9): «прежде чем делать дело, подумай, что из него выйдет», а у Федра (IV, 9): «хитрый человек, чтобы спасти себя, губит других». Однако здесь сравнение с известными нам текстами Эзопа особенно ненадежно: мораль является самой неустойчивой частью басни, и в источнике Федра мораль могла быть иная.

134. Поэтому неправ Лессинг, сурово осуждая именно эту басню за то, что она не отвечает главному требованию к басне — однозначности. Однозначность в басне вне контекста недостижима, и из басен самого Лессинга могли бы быть извлечены совсем не те морали, какие извлекал автор.

135. «Ложные басни», pseudapologi — удачно называет эти и далее рассматриваемые басни А. Хаусрат (№ 68, стр. 94), следуя за Л. Аве (№ 6, стр. 257).

136. Такое морализированное естествознание, все более и более популярное к исходу античности, оформилось в конце концов в сборники, известные под заглавием «Физиолог»; такие сборники дошли до нас лишь в средневековых христианских редакциях, но существование античных образцов такого рода представляется несомненным: см. Перри, № 139, т. 10А, ст. 1074—1129. Кристофферсон считал возможным отождествлять такие естественноисторические морализации с понятием Aisōpou gélοia (№ 42, стр. 21—23, 75—93), что представляется весьма странным. Крузиус, на которого он ссылается, не имел в виду ничего подобного.

137. Ср. Тиле (№ 116, 1, стр. 572—575) — сопоставление А, 6 с «заповедями Аполлона» в глоссариях (CGL, III, p. 386). Связь этой басни с темой «тщеты человеческих страстей» у римских сатириков подробно рассмотрена у Терцаги (№ 115, стр. 116—140) и у Альфонси (№ 34).

138. Об ареталогической тематике ср. Тиле (№ 116, II, стр. 369—372) и особенно — богатую интересными сопоставлениями работу Вейнрейха (№ 122, гл. I—II). Недостатком обеих работ является обычное для немецкой школы стремление к реконструкции «оригинальной версии», якобы обладающей идеальным богатством и связностью мотивов.

139. Г. Тиле (№ 116, II, стр. 368—369) полагает, что весь рассказ III, 10 — фольклорного происхождения, с влиянием школьных контроверсий, а о «своем времени» Федр говорит лишь для того, чтобы вставить комплимент своему патрону Августу. Доказать это нельзя, но гипотеза не лишена убедительности: об этом следует помнить ученым, аргументирующим басней III, 10 при построении биографии Федра (например, Л. Аве, № 6, стр. 261).

140. Л. Аве (№ 6, стр. 254—257, 267—268). Смену басенных приемов от книги к книге прослеживают с особенным вниманием Вандель (№ 121) и Де Лоренци (№ 52).
141. Л. Эрманн в своей фантастической перетасовке басен Федра (№ 70) с особенной охотой оперирует такими смысловыми перекличками.
142. На то, что Федр ориентировался именно на сатирический жанр, указал еще Л. Аве (№ 6, стр. 256); к сходной мысли близок Тиле. Примеры басен, срастающихся в сатиру, приводил Н. Феста (№ 55). Ср. Де Лоренци (№ 52, гл. 14).
143. О диатрибе см. книгу Ольтрамара (№ 98) и у Терцаги (№ 115, стр. 7—98). Хаусрат (№ 68, стр. 89—95, № 64, стр. 1479) выделяет среди басен Федра группу, особенно близкую к диатрибам: I, 22, 27; III, 2, 4, 7, 11, 15, 17, 18; IV, 11, 20, 24; V, 4; A, 1, 2, 5, 6, 9, 28.
144. Более сомнительные совпадения басенных сюжетов рассмотрены Кристофферсоном (№ 52, стр. 138—146).
145. Можно добавить басню 111, в которой опущено имя Фалеса (ср. Элиан, «Рассказы о животных», VII, 42; Плутарх, «О разумности животных», 16, р. 971в); но здесь имя Фалеса — явно поздняя конкретизация.
146. Крузиус печатает бóльшую часть этой басни петитом.
147. Резерфорд и Крузиус считают бабриевские басни-четверостишия сокращениями, но Перри вполне основательно видит в них подлинный текст Бабрия.
148. Басни, свободные от комического элемента, без труда можно найти у всех баснописцев: особенно заботился об освобождении басни от комизма Лессинг.
149. Вопрос об источниках комизма в баснях Федра впервые поставили Л. Аве (№ 6, стр. 270) и Вандель (№ 121, стр. 83—88). Он заслуживает, конечно, более глубокого рассмотрения, но это заставило бы нас слишком отойти от темы, вдавшись в сложный вопрос о сущности комического.
150. Резерфорд усматривает непристойности также в баснях 48 и 110, Крузиус (№ 47, стр. 247—248) — также в басне 82; но эти толкования едва ли не слишком натянуты. Ускользает от нас комизм басни 133 «Осел, жующий терн»; комментаторы, как кажется, тоже не знают, что им делать с этой басней. Другой пример непонятной нам шутки — Федр, III, 4 — разобран у Полле (№ 103).
151. Отождествление сюжета басни 102 с басней Федра IV, 13 у Е. М. Штаерман (№ 32, стр. 77; «109» — явная опечатка), по-видимому, является или недоразумением, или ненадежной гипотезой.
152. Подробный и очень ценный обзор традиционного идейного репертуара басни принадлежит В. Винерту (№ 124); но разработанная им классификация «смысловых типов» слишком дробна (57 типов с подтипами) и не всегда удачно выдержана (трудно согласиться, например, с отнесением Федра, V, 10 к типу № 1a; II, 3 к № 27; III, 14 к № 40; Бабрия, 17 к типу № 56b и т. п.). Мы постарались, напротив, подчеркнуть ту связность и единство, которыми хотя бы в малой мере обладает басенная идеология. Такую же систематизацию басенных моралей по Эзопу, Бабрию, Федру, Авиану и «Ромулу» предпри-

нял в своей интересной работе А. Ла Пенна (№ 84), и его результаты во всем основном совпали с нашими. Основная трудность таких систематизаций в том, чтобы найти диалектическое единство множества противоречащих друг другу моралей (примеры у Ла Пенна, стр. 461—462; подробнее у Е. М. Штаерман, № 32, стр. 92—95); и тут, конечно, остается сделать еще многое. Именно из-за таких внутренних противоречий не находил у Федра связной системы идейных взглядов Терцаги (№ 115, стр. 149—154).

153. Винерт и за ним Ла Пенна (№ 84, стр. 496) иначе толкуют эту басню, считая мышь типом гедоника, аналогичным муравью — типу «материалиста» (тип № 54с).
154. Об исторической важности этой морали подробно говорит Е. М. Штаерман (№ 31, стр. 126).
155. Несколько иначе освещает разницу между положениями философии и басни Ла Пенна (№ 84, стр. 516—517). Удобная для сопоставления сводка положений народной философии дана в книге Ольтрамара (№ 98). Демократический характер философии кинизма лучше всего исследован И. М. Наховым («Мировоззрение Лукиана», дисс., I—II. М., 1951); более бегло о ней говорит Е. М. Штаерман (№ 31, стр. 124—125, № 32, стр. 79—81). Наиболее подробный разбор философских мотивов в баснях Федра — у Тиле (№ 116, 1), заходящего, однако, в своих выводах слишком далеко — вплоть до предположения о существовании «Кинического Эзопа» в числе источников Федра. Связь взглядов Федра с кинизмом усиленно подчеркивает И. М. Нахов (№ 130, стр. 402).
156. На оптимистическую основу мировоззрения Федра впервые с достаточной убедительностью указал Хаусрат (№ 68, стр. 102—103). За ним следует И. М. Нахов, порою даже преувеличивающий «боевой пафос» федровских басен (№ 130, стр. 401). От предыдущих исследователей эта индивидуально федровская черта была заслонена традиционными пластами пессимистических мотивов. Так, Вандель пишет: «Phaedrus numquam ridet, semper morosus est ... (quam longe abest ab illa serenitate et hilaritate boni nostri Fontanii!)» и т. д. (№ 121, стр. 36); ср. Маркези (№ 87, стр. 53—59), Терцаги (№ 115, стр. 151).
157. Характерно, что басня V, 3 явно представляет собой переосмысление: логика сюжета скорее требовала бы осуждения мести («мстящий вредит самому себе»), но Федр прибавляет к сюжету еще один член и превращает басню в апологию мести. См. Потебня, указ. соч. (в примечании 9), стр. 45—46.
158. О соотношении fatum и fortuna в эзоповских баснях см. у Ла Пенна (№ 84, стр. 510—511). Говоря об антирелигиозности Эзоповой басни в целом, Ла Пенна неправомерно оперирует в основном именно бабриевскими примерами (стр. 465—467).
159. Обзор переосмысленных и видоизмененных Федром эзоповских сюжетов дают Вандель (№ 121, стр. 29—39) и Свобода (№ 113). Де Лоренци (№ 52, гл. 17) указывает, что даже мельчайшие видоизменения мотивов могут быть не случайны; но приводимый им пример (в басне А, 22 пастух ломает рог козе не камнем, как у Эзопа, а палкой, потому что палка была обычным орудием наказания рабов) представляется надуманной тонкостью.

160. Непонятно замечание И. М. Нахова об этой басне: «басня в форме аллегории рисует картину, характерную для рабовладельческого Рима» (№ 130, стр. 402).

161. И. М. Нахов (№ 130, стр. 401) подчеркивает революционный элемент идеологии Федра («Для мироощущения Федра характерна ненависть к поработителям, богачам. В нем нет смирения, он не проповедует, подобно Сенеке, терпение и пассивность...») и рассматривает только басню А, 16 («рабы не вечно будут терпеть издевательства и унижение их человеческого достоинства...»), даже не упоминая о примиренческой морали басни А, 18. Это связано с общей трактовкой, которую получает мировоззрение Федра у И. М. Нахова (стр. 403): «Мировоззрение его, связанное с трудовым народом, оформлялось под влиянием революционной борьбы свободной бедноты и рабов против произвола императорской верхушки и крупных рабовладельцев...». Работа И. М. Нахова — первый опыт марксистского анализа античной басни; автор едва ли не впервые увидел в Федре не скучного школьного автора, каким его представляет большинство буржуазных исследователей (ср., однако, лестные суждения Э. Нордена.— «Die römische Literatur», 5. Aufl. Leipzig, 1954, стр. 85—86,— и А. Ростаньи, № 135, стр. 273—293), а замечательного выразителя народной оппозиции принципату. Этот основной тезис И. М. Нахова должен быть принят и развит советской наукой. Однако при столь решительном отходе от традиционных концепций неизбежны были некоторые противоположные крайности; одной из таких крайностей и явилось преувеличение федровской революционности. Предлагаемая нами трактовка этого вопроса представляется более объективной и более обоснованной материалом. Рабское происхождение Федра не есть еще патент на народность (такими же императорскими вольноотпущенниками, как Федр, были Нарцисс и Паллант), а народность не есть еще синоним революционности. Итальянский марксист А. Ла Пенна прав, когда напоминает, что в мировоззрении угнетенных классов (особенно в докапиталистических формациях) революционные элементы своеобразно сочетаются с консервативными и что именно консервативные элементы в первую очередь находят свое выражение в басне («Эзоповская басня выражает дух античного пролетариата не полностью и не во все моменты истории...» и т. д.— № 84, стр. 529—532, 535—537).

162. Ср. Тиле (№ 116, I, стр. 581—583); об «Афинском Эзопе» см. выше примеч. 122.

163. Поэтому рискованными представляются категорические утверждения И. М. Нахова: «Политическая сатира — ведущая тема басен Федра...»; «Взятые вместе басни Федра представляют собой очень смелый сатирический памфлет против тиранического режима Юлиев-Клавдиев» (стр. 397); «Мы имеем дело с обличительной сатирой в форме простейшей аллегории» (стр. 403). Ср. такое же преувеличение сатирического элемента в баснях Федра у Н. Феста (№ 55) и А. Бардона (H. B a r d o n. Les empereurs et les lettres latines. Paris, 1940, стр. 162—163). От социального протеста до политической сатиры еще очень далеко. Политическая сатира — лишь самая последо-

вательная и развитая форма социального протеста, и Федр до этой формы обычно не доходил. Любая басня, обличающая угнетение слабых сильными, будет выражением социального протеста (и будет актуальна в любой период истории классового общества); но лишь такая басня, которая обличает исторически конкретные формы этого угнетения, будет политической сатирой. В этом, например, глубочайшая разница между басней Крылова и басней Демьяна Бедного. Не лишено тонкости замечание Де Лоренци, который не отождествляет, а противопоставляет социальную и политическую тему в творчестве Федра: «Федр не был политическим революционером. Если бы он им был, он оказался бы антицезарианцем, входил бы в круг антицезарианской аристократии, находился бы в сфере ее интересов, и, наконец, получил бы похвалу себе в строке Тацита и не остался бы забыт Светонием. Но между двух больших партий, цезарианской и антицезарианской, он был просто умеренным цезарианцем, со временем все более умеренным, и склонным соединять свои чувства с республиканской традицией. Его настроение делало его все более чувствительным к другой проблеме, не политической, а социальной, и с этим мы должны всегда считаться; но его солидарность со своими несчастными собратьями, угнетаемыми рабами или просто плебеями, не могла привлечь благосклонного внимания ни цезарей, ни их противников. Этот класс и класс плебеев, лишенный теперь всякого политического значения, имел единственного, хотя и официального, покровителя — самого императора...» (№ 52, стр. 150). Ср. Е. М. Штаерман, № 31, стр. 127.

164. Резерфорд считал эту басню — по ее непристойности — целиком подложной, Крузиус считает подложной только мораль — и то, и другое без достаточных оснований. На значение этой и другой упомянутых басен для реконструкции бабриевской идеологии указывает Е. М. Штаерман (№ 32, стр. 11). Перри (№ 1, стр. 55) позволил себе озаглавить перевод этой басни: «The rise of the proletariat».

165. Если бы не эта черта, само по себе обращение к данному сюжету еще не давало бы права судить об аристократизме Бабрия: «басня Менения Агриппы» применялась для иллюстрации самых различных политических и философских учений (см. В. Нестле, № 94). Вспомним, что в парафразах Федра тоже есть этот сюжет («Ромул», 66), но с другой моралью. О политической позиции эзоповской басни в целом см. у Ла Пенна (№ 84, стр. 519—522).

166. Федр, напротив, необычайно чуток к социально-экономическим мотивам: ср. IV, 23 и 26 о Симониде, живущем наградами за свои эпиникии; ср. также переосмысление загробных кар Тития и Тантала (А, 5) по сравнению с Лукрецием, III, 978—1011, о чем см. Тиле (№ 116, I, стр. 562—565).

167. О. Шнейдер относил басню к войне Арата с этолийцами в 245 г., О. Келлер — к войне против Рима в 146 г., и оба датировали соответственным временем творчество Бабрия; Крузиус, отвергая эти датировки, впадает в противоположную крайность и заявляет, что эта басня вообще не является политической аллегорией, и вернее в ней видеть пародию на эпос, как и

в 31 (№ 46, стр. 150). В запутанной политической истории Греции III в. до н. э. трудно с уверенностью указать момент, послуживший основой для аллегории: в частности, и союз этолийцев (и ахейцев) с Эпиром и Акарнанией в 235—229 гг. не был одновременным: когда Эпир примыкал к союзникам, Акарнания поддерживала Македонию, когда Акарнания примкнула к союзникам, Эпир вышел из войны (см. W. W. Tarn в Cambridge Ancient History, VII, стр. 744—750). Все же эта ситуация больше всего напоминает басенную. Но у какого историка могла найти место эта басня? Не в воспоминаниях ли Арата? Вспомним, что в биографии Арата у Плутарха мы также находим две вставные басни.

168. Большинство толкователей (Аве, Вандель, Эрманн), увлеченные поисками биографического субстрата, считают, что овца в I, 17 — это, конечно, сам Федр, а волк — кто-то из его обвинителей. Перечень (слишком щедрый!) других басен Федра со странностями в сюжетах см. у Хаусрата (№ 68, стр. 75—76).

169. Ф. Хох в своей диссертации о тексте Бабрия (№ 75), толкуя басню 34 с ее моралью: против тех, кто, забрав чужое имущество, страдает, когда приходится его возвращать законному владельцу, добавляет: velut Franci nunc Alsatiam,— диссертация была защищена 5 января 1871 г. Можно не сомневаться, что современники Бабрия находили поводы для не менее остроумного применения его басен, но сам баснописец мог быть так же далек от мысли об этих применениях, как и от мысли о франко-прусской войне. Известно, что Крылов написал несколько басен о конкретных политических событиях современности; но попытка В. Кеневича приискать во что бы то ни стало реальный повод почти для каждой его басни оказалась совершенно несостоятельной.

170. Де Лоренци прав: «Совокупность Эзоповых басен не содержит ничего личного — совокупность басен Федра содержит хотя бы что-то; это не программа, но, по крайней мере, результат собственных, лично прочувствованных размышлений, отголосок прожитой жизни и испытанных страданий» (№ 52, стр. 24). Но этого еще мало, чтобы по басням восстанавливать историю жизни и страданий Федра. Низар оказался трезвее многих позднейших исследователей Федра, когда протестовал против поисков «мнимых намеков» у Федра, рассуждая: басни с обобщенной моралью могли звучать политически актуально, лишь будучи пущены по рукам тотчас после событий; но это означало бы такую политическую роль стихов Федра, что о ней не умолчали бы историки (№ 96, стр. 14). Хаусрат справедливо замечает, что особенно сомнительны политические намеки в баснях на сюжеты, заимствованные из Эзопа, а к числу таких сюжетов относятся и I,2, и I,6 (№ 68, стр. 76—81). Многие исследователи, на словах признавая необходимость осторожности, на деле не могли устоять против соблазна конкретных толкований: так, Н. Терцаги напоминает о зыбкости этих «намеков на современность», но сам готов видеть такой намек даже в басне III, 3 (№ 115, стр. 110—112); И. М. Нахов, правильно указав, что Федр «нападает не на отдельные недостатки, но дает обобщенную, типическую

картину действительности», все же безоговорочно заявляет, что наряду с этим в баснях Федра «есть много злободневных политических намеков и выпадов, которые, естественно, от современного читателя нередко ускользают» (№ 130, стр. 396—397).

171. Несколько поколений исследователей накопили вокруг некоторых басен целую груду инотолкований. Так, басня III, 1 — «Старуха и амфора»— толковалась, по крайней мере, на пять различных ладов: 1) по произведениям, написанным в старости, можно представить, каков был поэт в молодости (самое простое и распространенное толкование, принимаемое и нами); 2) по сочинениям можно представить себе душу поэта (Вандель); 3) по сохранившимся произведениям — представить себе несохранившиеся (Нахов); 4) имеется в виду республиканский строй, по скудным пережиткам которого современники Федра судят о величии былого (Л. Аве); 5) имеется в виду император Тиберий на Капри, в своем старческом бессилии наслаждающийся зрелищем чужого разврата (пример надуманного толкования, приводимый Низаром).

172. Толкование басни I,6 было предложено еще Дебильоном и принято едва ли не всеми исследователями Федра (И. М. Нахов, № 130, стр. 399, даже не оговаривает его гипотетичности); толкование басни III, 15 предложено Де Лоренци (№ 52, гл. 4) и служит началом его реконструкции биографии Федра.

173. Окончательным разоблачением этой игры в намеки служит по существу книга Эрманна, в которой целая глава посвящена «скрытому смыслу» басен (№ 70, гл. 4). Эрманн относит жизнь Федра ко времени Нерона и Флавиев, поэтому он ищет в его баснях указаний на события этой эпохи и находит их с таким же успехом, с каким его предшественники находили там указания на эпоху Тиберия. Так, басня I, 1, «Волк и ягненок», по Эрманну, имеет в виду убийство Британника, I, 6, «Свадьба Солнца» — проект брака Тита и Береники, I, 15 и IV, 6 — гражданскую войну 69 г., I, 19 и 31 — политику Вологеза в Армении, I, 20 — покушение на Агриппину (!), I, 26 и III, 2 — месть Сенеки виновникам его изгнания, V, 6 — лысину Домициана, А, 8 — деятельность Петрония в Вифинии и т. д. Фантастичность этих намеков очевидна, однако нельзя не признать, что выведены они не менее «логично», чем традиционно усматриваемые намеки на эпоху Тиберия — Клавдия.

174. Противоположение басенной техники Федра и Бабрия впервые мы находим в статье Маренги (№ 89); по-видимому, разница между творчеством двух баснописцев ясна и для Ла Пенна (№ 84, стр. 460), но он не останавливается на этом вопросе. М. Голиас (№ 60, стр. 19—20) первый дал историческое освещение этой разницы, указав, что Федр возвращал басню к политической эпиграмме, а Бабрий превращал ее в развлекательное повествование. Наконец, Е. М. Штаерман (№ 32, стр. 11) первая отметила — отчасти даже с преувеличением — самый важный аспект различия между Федром и Бабрием — разницу их политической тенденции.

175. См. Сенека Ст., «Контроверсии», I, пр. 6—9; аноним «О возвышенном», 44; Сенека, «Письма», 114, 115; Петроний, 88;

Тацит, «Разговор об ораторах», 36; Плиний, «Письма», III, 5, 5; VIII, 14, 2. Все эти высказывания давно известны, цитируются во всех историко-литературных курсах и не требуют здесь комментария.

176. Идейная оппозиция школы Секстиев принципату хорошо показана в статье: I. Lana. Sextiorum nova et romani roboris secta.— «Rivista di filologia classica», 31 (1953), p. 1—26, 209—214.

177. К. Маркези (№ 87, стр. 5—14), как кажется, первым связал использование животных образов у Федра с тем смещением литературного интереса от человека общественного к человеку естественному, которое характерно для I в.; но он объяснял это не политическими, а только культурными переменами — засильем школы и т. п.

178. Стоической топике Горациевых уличных философов посвящен специальный параграф в книге Ольтрамара (№ 98).

179. См. Ольтрамар, № 98. Дж. Постгейт дает хорошую сводку параллелей между баснями Федра и стоическими сочинениями Сенеки (№ 104); это дает ему повод даже для слишком смелого предположения, что Сенека знал по крайней мере III—V книги Федра. Гораздо более натянуты параллели, указываемые Эрманном (№ 73).

180. О «духе снисхождения к humiles и innocentes», столь отличном от обычного «римского духа» и сближающем Федра не только с Сенекой, но и с зарождающимся христианством, пишет Л. Аве (№ 69, стр. 335—353).

181. Лучшие работы по истории идеологии угнетенных масс Римской империи, принадлежащие Е. М. Штаерман (№ 31, 32), основаны почти исключительно на эпиграфическом материале.

182. Краткий обзор использования басен в литературе греческого Возрождения и поздней античности дан Хаусратом (№ 64, стр. 1486—1494). Попытка более детального исследования принадлежит Бибер (№ 36; частичные дополнения см. у Кристофферсона, № 42, стр. 82—85), но ее трудно назвать удачной. В составленную ею таблицу не вошли многие басни (например, только из Плутарха — о лисе и леопарде, «Пир семи мудрецов», 12, p. 155c и «Душа или тело», 2, p. 500d; о тени осла, «Жизнь 10 ораторов», p. 848a; о праздничном и послепраздничном дне, «Фемистокл», 18, и пр.), другие басни указаны не на своем месте (сюжет № 5 у Лукиана, сюжет № 10 у Лукиана, сюжет № 28 в «Икаромениппе», сюжет № 35a у Диона, сюжет № 42 у Плутарха), третьи басни по существу являются пословицами (сюжеты № 14, 28 в ряде мест, 36 и др.). Наиболее ценная часть диссертации Бибер — сопоставление басенных сюжетов, использованных Федром, Плутархом и Горацием.

183. Можно заметить, что в одном случае (12, 7—8) Дион имеет в виду настоящих философов, чьи речи полезны для слушателей, как речи совы для птиц, а в другом случае (72, 14—16)— ложных философов, слушать которых напрасно и бесполезно. Во втором случае басня явно неуместна.

184. Сводка данных о Никострате — см. № 139, т. 17A, стр. 551—553; № 137, т. II, 2, стр. 817. Крузиус первым предположил, что он мог быть источником Бабрия (№ 37, стр. 228—229) и

даже точнее — что Бабрий в первом своем сборнике перерабатывал «народную» книгу басен, а во втором — Никострата. Резерфорд повторил это мнение Крузиуса со своей обычной категоричностью (№ 14, стр. 40).

185. Любопытную частность отмечает Низар о басне III, 12: петух с жемчужиной — неудачная параллель для изображения отношения критиков к Федру, так как петух вполне понимает цену своей находке. «Федр упустил это из виду: ему следовало сделать петуха невеждой. Но он больше думал о том, чтобы сравнить свои басни с жемчугом, чем о ловком выпаде против критиков» (№ 96, стр. 28).

186. Знаменитое место Сенеки представляет постоянное затруднение для всех исследователей хронологии творчества Федра. Сводку мнений по этому вопросу дает Де Лоренци во введении к своей книге (№ 52). Вот их краткое изложение. Первый вариант: Сенека не читал Федра, потому что 1) басни Федра — поздняя подделка (Крист, 1747), или 2) Федр — псевдоним самого Полибия, а в лице Сеяна выведен Нарцисс (Каннегитер, 1741), или 3) потому что Федр стал сочинять или, по крайней мере, издавать свои басни лишь после изгнания Сенеки (Дебильон, 1786; Л. Аве, 1895). Второй вариант: Сенека читал Федра, но или 4) забыл об этом (Бейль, 1697; Джаннелли, 1811), или 5) не счел нужным быть точным, говоря о современнике (Параторе, 1950), или 6) он не считал Федра «римлянином» (Питу, 1596), или 7) он не считал Федра «талантом» (Швабе, 1806; Эрвье, 1884; Романо, 1926), или 8) он был враждебен литературному направлению Федра (Феста, 1924; Дадоне, 1954), или 9) он не хотел вспоминать о политически неблагонадежном поэте (Романо, 1926). В действительности этот вопрос вряд ли стоит таких споров: когда Сенека писал эти строки, он стремился лишь сказать комплимент литературным способностям Полибия, и ему было достаточно любого из этих возможных поводов, чтобы обойти Федра молчанием. Для Сенеки и его круга, по-видимому, басни Федра были чем-то вроде лубочной литературы, которая вряд ли заслуживает того, чтобы ее читали, и заведомо не заслуживает того, чтобы о ней говорили.

187. Известное место Квинтилиана (I, 9, 2: «Igitur Aesopi fabellas quae fabulis nutricularum proxime succedunt, narrare sermone puro et nihil se supra modum extollente, deinde eam gracilitatem stilo exigere, versus primo solvere, mox mutatis verbis interpretari, tum paraphrasi audacius vertere etc.») поддается двум противоположным толкованиям. Аве (№ 6, стр. XVI) и Постгейт (№ 104), а также Эрманн (№ 70, стр. 126—127) относят слова о пересказе стихов прозою к тем же Эзоповым басням, о которых шла речь перед этим: следовательно, заключают они, в школе были в ходу стихотворные басни, и это могли быть только басни Федра. Однако большинство исследователей не видит здесь указания на Федра: Ф. Кольсон (№ 43) справедливо указывает, что Квинтилиан здесь последовательно перечисляет ступени первых словесных упражнений, и сперва говорит о пересказе басен, потом о более сложном пересказе стихов, потом переходит к сентенциям, хриям и т. д. Неудачна попытка Де Лоренци (№ 52, гл. 20) отнести слова Квинтилиана

к греческим стихотворным басням: таковых до Бабрия не существовало.

188. Параллели к Федру в надписи, у Марциала и в «Квероле» впервые указаны Л. Аве (№ 6, стр. XVI). Басни Григория Турского и Фредегара были отмечены еще Бюхелером (№ 38), обратившим внимание на ямбический сенарий в начале басни Григория и попытавшимся реконструировать в сенариях всю басню; обе басни перепечатаны у Аве. К сюжетной версии басни Григория Эрманн приводит удачную параллель из Ювенала, VI, 431—432 (№ 73). Трансильванская надпись, повторяющая стих Федра IV, 17, 12, была признана подложной еще Моммзеном (CIL, III, p. 8, № 58). О каких отрывках из басен Федра в помпейских надписях упоминает И. М. Нахов (№ 130, стр. 391), непонятно.

189. Дактилические и ямбические фрагменты «Суды» были впервые собраны Кнохом (№ 9) и затем Крузиусом (№ 8, стр. 215—248; предисловие XC—XCII). Кристофферсон предполагает, что дактилические фрагменты составляли единый басенный эпос под заглавием «Mythika», что этот эпос был сочинен каким-то подражаталем Бабрия после издания его I книги и что поэтому все басни Бабрия, сюжеты которых мы находим в дактилических отрывках, относятся к I книге (№ 33, стр. 60—74). Все это, конечно, весьма фантастично.

190. О Юлиях Тицианах см. у Шанца (№ 136, т. III, стр. 144—145).

191. Сводка всех данных об отголосках Бабрия у поздних писателей — у Крузиуса (№ 8, стр. 3—8 и 435). Четверостишия Игнатия Диакона изданы К. Ф. Мюллером при издании Крузиуса. Работа: G. M a r e n g h i Ignazio Diacono e i tetrastici iambici.— «Emerita», 25 (1957), p. 487—498 была нам недоступна.

192. Впрочем, Хаусрат (№ 64, ст. 1482) считает возможным говорить о влиянии басни Федра I, 23 на басню Синтипы, 21.

193. В большинстве рукописей заглавие гласит «Aviani fabulae», что позволяет предполагать как имя Avianus, так и имя Avianius. Имя Avianus не засвидетельствовано более нигде, имя Avianius известно лучше (см. ниже), и на этом основании Фрёнер считал возможным предпочесть вариант Avianius; но отсутствие каких бы то ни было следов чтения Avianii не позволяет следовать за ним. Барт и Фосс, ссылаясь на какие-то рукописи, называли поэта Flavius Avianus, но, может быть, это была лишь неправильная расшифровка текста (Fl.= fabularum? см. Л. Мюллер, № 71, стр. 31). О трех версиях имени поэта и первых изданиях, Avianus, Avienus, Anianus см. Эрвье, № 7, т. III, стр. 4—16.

194. Детальный анализ черт поздней латыни в языке Авиана сделан Унрейном (№ 120) и систематизирован Эллисом (№ 15, стр. XXVIII—XXXIX); из этих работ берутся все примеры.

195. Эллис (№ 15, стр. XXII—XXVIII) устраняет бóльшую часть просодических погрешностей путем конъектур и внесения чтений из позднейших рукописей; наиболее уязвимые басни 23, 35, 38 он объявляет подложными. Крузиус (№ 15а, стр. 647—648) справедливо возражает против такого метода. К сожалению, рукописная традиция Авиана до сих пор изучена недо·

статочно. Последние работы А. Гуальяноне в этой области были нам недоступны. Издание В. Олдфазера, анонсированное Перри (№ 22, стр. 555), до сих пор, как кажется, не появилось.

196. О Феодосиях IV—V вв. см. № 139. т. III А, ст. 1937—1947; ср. Камерон, № 39.

197. Среди представителей поздней языческой интеллигенции Рима есть несколько имен, сходных с именем баснописца. Это 1) Л. Аврелий Авианий Симмах, префект Рима в 364—365 гг. и назначенный консул на 377 г., отец знаменитого оратора, сам известный ученостью и красноречием: сохранилось 5 его эпиграмм в письме к сыну (Симмах, «Письма», I, 2); его родственниками, по-видимому, были Авианий Валентин (консуляр Кампании между 364 и 376 гг.) и Авианий Виндициан (см. № 124, т. 4А, ст. 1142—44, 1153, т. 7А, 2275); 2) Руфий Фест Авиен, возводивший свой род к Музонию Руфу, дважды проконсул, автор перевода астрономической поэмы Арата и географических поэм «Описание Земли» и «Морские берега», писавший около середины IV в.; 3) Авиен, скромный юноша, один из собеседников в «Сатурналиях» Макробия, может быть, сын предыдущего. Из Авианиев, как кажется, никто не отождествлялся с нашим баснописцем. Дидактический поэт Авиен, напротив, смешивался с баснописцем уже средневековыми переписчиками (отсюда имя в заглавии одной рукописи IX в. и двух рукописей XI в.), а затем — Гиральдом, Кюжасом, Питу (XVI в.); но анализ языка и стиля вскоре показал, что басни и дидактические поэмы не могут принадлежать одному автору. Тогда внимание исследователей сосредоточилось на макробиевском Авиене — Фосс, Вернсдорф, Л. Мюллер, Беренс, Унрейн и, наконец, Эллис, отождествляя адресата басен с самим Макробием, отождествляли автора басен с персонажем Макробия. Эллис даже сделал из этого хронологические выводы, датировав описываемый Макробием пир и сочинение басен Авиана приблизительно 370-ми годами; в подтверждение он ссылается на Авсония, «Благодарственная речь», 10, 41 (379 г.), Симмаха, «Письма», I, 101 (380—381 гг.) и Макробия, «Сон Сципиона», I, 2, 7—10 (около 400—420 гг.), где он усматривает отголоски Авиана (басни 26, 29 и предисловие). Тем не менее отождествление баснописца с макробиевским Авиеном остается гадательным (Крузиус, № 15а, стр. 646): невозможно удовлетворительно объяснить, как «Авиен» Сатурналий превратился в «Авиана» басенной традиции. Самое большее, что можно предположить,— это родство, а не тождество баснописца с кем-нибудь из перечисленных лиц, да и то скорее с Авианиями, чем с Авиенами. Подробную историю споров вокруг личности поэта см. у Эрвье (№ 7, т. III, стр. 25—48) и Камерона (№ 39).

198. Крузиус (№ 15а, стр. 651 сл.) делает предположения о том, как новые басни Авиана могли развиться из отдельных мотивов басен Бабрия; предположения эти представляются весьма спорными.

199. Пролог Авиана с его loqui vero arbores ... fecimus также восходит, скорее всего, не к федровскому прологу (quod arbores loquuntur...), а к какому-то общему источнику: ср. Бабрия, I пр. 7—9.

200. Вопрос о подлинности и подложности промифиев разбирается у Эллиса (№ 15, стр. XXX — XXXIII).

201. Эллис ссылается на упоминания о жертвоприношениях, пытаясь доказать, что басни Авиана были написаны до 382 г., когда началось последнее наступление христианства на язычество и жертвоприношения были запрещены. Разумеется, такое понимание отражения действительности в баснях весьма наивно.

202. Трудно согласиться с Е. М. Штаерман, когда она сближает басни Авиана с баснями Федра и пользуется ими для суждения об идеологии угнетенных масс. Для этого ей приходится закрывать глаза на наличие бабриевских прообразов почти у всех приводимых ею Авиановых басен; противопоставлять эмоциональное содержание Авиана и Бабрия даже там, где для такого противопоставления нет никаких оснований (№ 32, стр. 11 об Авиане, 41 и Бабрии, 165); делать из слов Авиана о rudis latinitas вывод, что басни его источника, «вероятно, имели хождение в народе» (№ 32, стр. 128). См. также № 31, стр. 128—129.

203. Именно насыщенность стихов Авиана вергилианскими оборотами создавала иллюзию «классической чистоты» языка поэта и побуждала Каннегитера и Лахманна относить Авиана ко II в. н. э., а все признаки более поздней латыни изгонять как порчу текста. Унрейн (№ 120) первый выделил и охарактеризовал слой вергилианских заимствований у Авиана; в развернутом виде отысканные им параллели приведены у Эрвье (№ 7, т. III, стр. 301—316).

204. Л. Мюллер (№ 93, стр. 33) остроумно предположил, что при выборе размера для своих басен Авиан взял за образец приписанное Сократу переложение Эзопа элегическими дистихами, начало которого цитирует Диоген Лаэртский (II, 5, 42). Очень возможно также, что Авиан знал басни подражателей Бабрия, писавших дистихом.

205. О рукописях «Ромула» см. Тиле (№ 16, стр. 150—159), Эрвье (№ 7, т. 1). Издание Тиле представляет собой реконструкцию (точнее, материалы к реконструкции) архетипа «Ромула», Адемаровской и Виссенбургской рукописей; поэтому Тиле уничтожает членение на книги, вставляет между баснями «Ромула» басни «Адемара» и дает получившемуся корпусу сквозную нумерацию.

206. Тиле, вопреки единодушному свидетельству рукописей, считает этот эпилог вторым прологом и печатает его в начале издания. Отождествление Руфа с Ксанфом предложено им же (ср. критические замечания Цандера, № 126, стр. 10); Г. Парис видел в имени Руфа реминисценцию из какого-нибудь утраченного посвящения Федра (№ 7а).

207. Собственно, 99 басен, если считать басню о елке и тростнике, находящуюся только в издании 1476 г. и включенную Тиле лишь в дополнения к своему изданию.

208. О времени и месте составления «Ромула» см. Тиле (№ 16, стр. 116—118); об именах Ромула и Тиберина — там же, стр. 12—14. Цандер на основании грамматических особенностей предпочитает относить «Ромула» к концу V — началу VI в. (№ 126, стр. 84).

209. Названия recensio gallicana и recensio vetus даны Тиле совершенно условно и очень неудачно. В его издании тексты рецензий напечатаны параллельно; Хаусрат в свое время высказывался за более смелую реконструкцию первоначального текста (№ 16а), но впоследствии в своем издании Эзопа сам поступил примерно так же.

210. Ср. соображения Тиле (№ 16, стр. 127—129) о том, что прозаические парафразы могли вводиться в рукописи Федра как приложения или как схолии на полях.

211. Теория происхождения «Ромула» из федровских парафраз была развита Цандером (C. Zander. De generibus et libris paraphrasium Phaedrianarum, Lund, 1897 — к сожалению, нам недоступно; см., однако, № 126) и при всей своей гипотетичности остается наиболее убедительной. Цандер различает три ступени эволюции текста от Федра к «Ромулу» и считает, что на двух первых ступенях существенной разницы между традицией стихотворного и прозаического Федра не было: первые парафрасты не имели намерения прозаизировать текст, не они меняли слова, чтобы разрушить стих, а стих разрушался потому, что они меняли слова (№ 126, стр. 27 и 48—55). Это преувеличение: разница между традицией стихотворного и прозаического Федра — это разница в отношении переписчиков к законченному художественному памятнику или к сырому литературному материалу. Теория Тиле, выводящего «Ромула» из так называемого «Латинского Эзопа», гораздо более сомнительна; подробнее о ней — ниже.

212. О языке и стиле «Ромула» см. Тиле (№ 16, стр. 92—115) и Цандер (№ 126, стр. 56—84); отсюда почти все наши примеры.

213. Здесь и далее берутся примеры только из тех басен, для которых сохранился параллельный федровский текст.

214. Трудно согласиться с Тиле, который считает этот вариант более древним и более художественным, чем вариант Федра (№ 16, стр. 147).

215. Тиле без достаточных оснований видит здесь влияние второго источника «Ромула» (№ 16, стр. 32).

216. См. остроумное толкование этого мотива у Тиле (№ 16, стр. 41—42).

217. Тиле и этот вариант считает более «правильным», чем федровский: «если у одной собаки была конура, то почему ей не быть у второй?» (№ 16, стр. 34) — логизирование забавное, но вряд ли уместное.

218. Толкование Тиле (№ 16, стр. 132—133).

219. Вопрос о не-федровском источнике «Ромула» — основной предмет исследования Тиле. Основные положения Тиле таковы. В греческой басенной литературе существовали сборники басен, изложенных народным стилем, близким к сказочному, и тесно связанных с жизнеописанием Эзопа (гипотеза Крузиуса). Около I в. до н. э. один из таких сборников был переведен на латинский язык. Этим «Латинским Эзопом» в I в. н. э. пользовался Федр, а в III в. н. э. псевдо-Досифей. Этот же «Латинский Эзоп» был наряду с Федром основным источником «Ромула». Среди басен «Ромула» одни взяты из «Латинского Эзопа», другие из федровских парафраз в более или менее переработанном виде, третьи контаминированы из Федра и

«Латинского Эзопа», четвертые, наконец, восходят к сторонним источникам — псевдо-Досифею и латинским пересказам Бабрия. Основные признаки заимствований из «Латинского Эзопа» — народный слог, богатство и связность изложения, изредка — наличие словесных совпадений с греческими текстами. «Письмо Эзопа Руфу» действительно переведено с греческого оригинала (хотя и испорчено интерполяциями из Федра), «письмо Ромула Тиберину» действительно добавлено переводчиком. Обосновывая свою теорию, Тиле собрал в своем исследовании массу ценнейшего материала; и все-таки принять его теорию нельзя. Она целиком исходит из гипотезы Крузиуса о «народной» эзоповской традиции, восходящей к глубокой древности, а эта гипотеза, как уже было показано в I главе, совершенно беспочвенна. Единственный известный нам античный басенный сборник, подходящий под понятие Volksbuch,— это сам «Ромул», относится он не к глубокой древности, а к самому концу античности, и естественно думать, что самый тип «народной книги басен» представляет собой не начальную, а конечную стадию активной басенной традиции. «Ромул» — важная ступень в медленном становлении «художественной» басни из «поучительной» басни, и трудность этого становления достаточно объясняет художественную неровность сборника. Теория же Тиле пытается отнести все достоинства на счет источников «Ромула», а все недостатки — на счет самого составителя, и это выглядит искусственно и надуманно. Это — отголосок Quellenforschungen XIX века, когда считалось, грубо говоря, что все известные нам античные авторы — эпигоны, неспособные ни на какое новаторство, и что корни всех великих начинаний следует искать где-то за их спинами — у тех писателей, чьи сочинения нам совершенно неизвестны. Поэтому все, что Тиле приписывает «Латинскому Эзопу», может быть приписано парафрастам Федра и «Ромулу». Единственным доводом в пользу теории Тиле могли бы быть словесные совпадения между латинскими баснями и греческим Эзопом, но такие совпадения крайне редки; напротив, в единственном случае, когда мы имеем параллель к «Ромулу» (63, «Волки и овцы») в действительно народном греческом жизнеописании Эзопа (№ 22, стр. 282—283), то ни малейшего сходства мотивов не обнаруживается. «Народный язык», которым аргументирует Тиле, говорит не столько за, сколько против его теории: трудно представить себе столь живую народную латынь в парафразе Федра, но еще труднее — в переводе с греческого. А «богатство и связность изложения» не может считаться показателем древности: с таким же правом можно предположить, что это признак позднейшей искусственной разработки сюжета. Критика отдельных приемов Тиле (в частности, злоупотребления понятием так называемых «обратных интерполяций» из Федра) дана Цандером (№ 126). Из частных промахов аргументации Тиле отметим лишь некоторые: в басне 6 flumen transiens не «лучше», а вполне тождественно федровскому natans (стр. 31); в басне 69 мотив «вечера» повторяет федровское a cena redit (II, 8, 20) и не вносит ничего нового (стр. 43); странно выглядит логика отнесения басни 52 к «Латинскому Эзопу» (стр. 58—50); чрезмерны

логические требования к басенным сюжетам 12, 83 (стр. 34—35) и многим аналогичным; неправомерна апелляция к краткости и сухости как неотъемлемым, якобы, признакам авторства Федра (стр. 56, 61 и др.— если бы «Флейтист Принцепс» или «Шут и мужик» дошли до нас только в парафразе, Тиле никогда бы не признал их сочинениями Федра); характерны вынужденные самоопровержения на стр. 32 (басня 11), 35 (басня 83: одно напоминание об Эзоповой охоте льва, коровы и овцы на оленя обесценивает всю излюбленную Тиле аргументацию от «близости к природе» исконных басенных версий). О чрезмерном субъективизме Тиле в эстетической оценке отдельных басен или их элементов писал еще Хаусрат (№ 16а, ст. 1411).

220. Впрочем, Цандер видит здесь лишь результат непонимания парафрастом слов Федра, I, 2, 6 сл. (126, стр. 9).

221. Обзор сделан по сведениям, сообщаемым Эрвье (№ 7, тт. II—III); только в рассказе об «английском Ромуле» и его производных мы следуем не Эрвье, а Маллю (№ 86), гипотеза которого представляется лучше обоснованной. Впрочем, детальное исследование средневековых басенных версий и их взаимосвязи — пока еще дело будущего.

222. Эрвье предположил, что «Невелетовым анонимом» был Вальтер Английский (вторая половина XII в.), капеллан Генриха II, а потом архиепископ Палермский и примас Обеих Сицилий. Хаусрат принимает это предположение, но Малль относится к нему с разумным скептицизмом.

223. Хаусрат (№ 64, ст. 1500) и Г. Парис (№ 7а) отвергают эту возможность, но, как кажется, без достаточных оснований.

224. Это предположение, выдвинутое Ф. Хайденхайном, было полностью опровергнуто Крузиусом (№ 49).

БИБЛИОГРАФИЯ

ИЗДАНИЯ

1. Babrius and Phaedrus, newly ed. and transl. into English together with an historical introduction and a comprehensive survey of Greek and Latin fables in the Aesopic tradition by B. E. Perry. London—Cambridge (Mass.), 1965 (Loeb classical library).
2. Phaedri fabularum Aesopiarum libri V. Emendavit adnotavit supplevit Luc. Mueller. Lipsiae, 1877.
3. Phaedri Augusti liberti fabularum Aesopiarum libri V cum integr. comment. M. Gudii, C. Rittershusii, N. Rigalti, I. Neveleti. N. Heinsii, J. Schefferi, J. L. Praschii et excerptis aliorum Curante P. Burmanno. Ed. 4 emendatior, Lugduni Batav., 1778.
4. Phaedri fabularum Aesopiarum libri V quales... omni parte illustratos publicavit J. G. S. Schwabe... quibus novas Phaedri fabulas cum notulis variorum et suis subiunxit J. B. Gail. V. I—II. Paris, 1826.
5. Les fables de Phèdre. Ed. paléographique publiée d'apres le manuscrit Rosanbo par U. Robert. Paris, 1893.
6. Phaedri Augusti liberti fabulae Aesopiae. Rec... L. Havet. Paris, 1895.
7. L. Hervieux. Les fabulistes latins depuis le siècle d'Auguste jusqu'à la fin de moyen âge. V. I—II. Phèdre et ses anciens imitateurs directs et indirects, 2me ed. Paris, 1893—1894; v. III: Avianus et ses anciens imitateurs. Paris, 1894.
   a). Рец.: G. Paris. «Journ. des savants, 1884», p. 670—686; 1885, p. 37—51.
8. Babrii fabulae Aesopeae. Recognovit prolegomenis et indicibus instruxit O. Crusius. Accedunt fabularum dactylicarum et iambicarum reliquiae. Ignatii et aliorum tetrasticha iambica recensita a C. F. Mueller. Lipsiae, 1897.
9. Babrii fabulae et fabularum fragmenta. Accedunt metricae fabularum Aesopiarum reliquiae. Collegit et illustravit J. H. Knochius. Halis, 1835.
10. Babrii fabulae iambicae primum ed. J. F. Boissonnade. Paris, 1844.
11. Babrii fabulae Aesopeae. C. Lachmannus et amici emendarunt. Ceterorum poetarum choliambi ab A. Meineckio collecti et emendati. Berlin, 1845.
12. Babrii fabulae Aesopeae cum fabularum deperditarum fragmentis. Rec. G. C. Lewis. V. I—II. Oxford—London, 1846—1859.
13. Babrii fabulae ex recensione Alfredi Eberhard. B., 1875.

14. Babrius ed. with introductory dissertations, critical notes, commentary and lexicon by W. G. Rutherford. London, 1883.
15. The fables of Avianus, ed. with prolegomena, critical appendix, commentary, excursus and index by Robinson Ellis. Oxford, 1887.
a) Рец.: O. Crusius. «Neue Jahrbb. f. Philol. u. Paedag.», 139 (1889), p. 641—656.
16. G. Thiele. Der Lateinische Aesop des Romulus und die Prosa-Fassungen des Phaedrus: krit. Text mit Kommentar und einleitende Untersuchungen. Heidelberg, 1910.
a) Рец.: A. Hausrath. «Berl. Philol. Wochenschrift». 30 (1910), p. 1400—1413.
17. Corpus fabularum Aesopicarum. Vol. I: fabulae Aesopicae soluta oratione conscriptae. Ed. Aug. Hausrath. Fasc. 1—2. Lipsiae, 1956—57.
18—19. Fabulae Aesopicae collectae, ex recensione C. Halmii. Lps., 1852.
20. Aesopi fabulae. Rec. Aem. Chambry. V. I—II. Paris, 1925—1926 (Nouvelle collection de textes et documents...).
21. Ésope. Fables. Texte établit et traduit par E. Chambry. Paris, 1927 (Collection G. Budé).
22. Aesopica: a series of texts relating to Aesop or ascribed to him or closely connected with the literary tradition that bears his name... collected and critically edited by B. E. Perry. V. I: Greek and Latin texts. Urbana, Illinois UP, 1952.
23. Corpus paroemiographorum Graecorum. Ed. E. L. Leutsch et F. G. Schneidewin. V. I—II. Göttingen, 1839—1851.
24. Rhetores Graeci: ...emendatiores et auctiores edidit suis aliorumque annotationibus instruxit... Chr. Walz. V. I—II. Stuttgart, 1832—1835.
25. Федр. Бабрий. Басни. Изд. подгот. М. Л. Гаспаров. М., «Наука», 1962.
26. Басни Эзопа. Пер., статья и комм. М. Л. Гаспарова. М., «Наука», 1968.

ИССЛЕДОВАНИЯ

27. Н. А. Вишневская. Греческие слова в баснях Федра.— В кн.: «Вопросы античной литературы и классической филологии». М., «Наука», 1966, стр. 481—486.
28. М. Л. Гаспаров. Две традиции в легенде об Эзопе.— «Вестник древней истории», 1967, № 2, стр. 158—167.
29. М. Л. Гаспаров. Сюжет и идеология в эзоповских баснях.— «Вестник древней истории», 1968, № 3, 116—127.
30. Я. А. Ленцман. Элементы идеологии рабов в баснях Эзопа.— В кн.: «Вопросы античной литературы и классической филологии». М., «Наука», 1966, стр. 70—79.
31. Е. М. Штаерман. Кризис рабовладельческого строя в западных провинциях Римской империи. М., Изд-во АН СССР, 1957.
32. Е. М. Штаерман. Мораль и религия угнетенных классов Римской империи. М., Изд-во АН СССР, 1961.

33. K. Alewell. Über das rhetorische paradeigma: Theorie, Beispielsammlungen, Verwendung in der römischen Literatur der Kaiserzeit, diss. Leipzig, 1913.
34. L. Alfonsi. Parva moralia in Fedro.—«Latomus», 23 (1964), p. 21—29.
35. J. Bertschinger. Volkstümliche Elemente in der Sprache des Phaedrus, diss. Bern, 1921.
36. D. Bieber. Studien zur Geschichte der Fabel in der ersten Jahrhunderten der Kaiserzeit, diss. Berlin, 1906.
37. F. Buecheler. Coniectanea.— «Rhein. Museum», 34 (1882), p. 332—334.
38. F. Buecheler. Coniectanea.— «Rhein. Museum», 41 (1886), p. 3—4.
39. A. Cameron. Macrobius, Avienus and Avianus.— «Class. Quarterly», 17(1967), p. 385—399.
40. U. Carratello. Marziale e Fedro.—«Giorn. Ital. di Filol.», 17 (1964), p. 122—148.
41. C. Causeret. De Phaedri sermone grammaticae observationes. Paris, 1886.
42. H. Christofferson. Studia de fontibus fabularum babrianarum: commentatio academica. Lund, 1904.
43. F. H. Colson. Phaedrus and Quintilian, I, 9, 2.—«Class. Review», 33 (1919), p. 59—61.
44. O. Crusius. Avianus.—«Paulys Realencyklopädie...» B. 2, p. 2373—78.
45. O. Crusius. Babrius.— «Paulys Realencyklopädie...» B. 2, p. 2655—67.
46. O. Crusius. De Babrii aetate.—«Leipziger Studien z. Class. Philol.», 2 (1879), p. 125—248.
47. O. Crusius. Studien zu Babrios und Aisopeia.—«Neue Jahrbb. f. Philol. u. Paedag.», 127 (1883), p. 225—249.
48. O. Crusius. Fabeln des Babrios auf Wachstafeln aus Palmyra.— «Philologus», 53 (1894), p. 228—251.
49. O. Crusius. Zu den alten Fabeldichtern: Avian und die sogen.— Apologi Aviani. — «Philologus», 54 (1895), p. 474—488.
50. O. Crusius. Aus der Geschichte der Fabel.— В кн.: «Das Buch der Fabeln» zusammengest. v. C. H. Kleukens. Leipzig — Berlin, 1913, p. I—LXIII.
51. A. Dain. Le «cèlèbre faux» de Minoide Minas (second recueil de Babrius) est-il un faux? — «Revue des ét. greques», 66 (1953), p. 13—14.
52. A. De Lorenzi. Fedro. Firenze, 1955.
53. F. Della Corte. Phaedriana.— «Rivista di filol. class.», 17 (1939), p. 136—144.
54. R. Ellis. The fables of Phaedrus: an inaug. lecture. London 1894.
55. N. Festa. Su la favola di Fedro.— «Rendiconti d. Accad. Naz. dei Lincei, Cl. di sc. morale», Ser. V. 31 (1924), p. 33—54.
56. M. Ficus. Über den Bau des griechischen Choliambus, insbesondere über den des babrianischen Mythiambus.— «Theorie der musischen Künste der Hellenen» von A. Rossbach u. R. Westfal, III, 2; 3. Aufl. Leipzig, 1939, p. 808—848.
57. M. Ficus. Quid de Babrii poetae vita indagari possit, quaeritur, diss. Posen, 1906.

58. E. Fraenkel. Zur Form der ainoi.— «Rhein. Museum», 73 (1920—1921), p. 366—371.
59. E. Getzlaff. Quaestiones Babrianae et pseudo-Dositheanae, diss. Marburg, 1907.
60. M. Golias. Geneza, rozwój i charakter bajek ezopowych.— «Zeszyty naukowe uniwersytetu Łodźkiego», ser. I, v. 7 (1957), p. 3—31.
61. E. Griset. Per la cronologia ed il significato delle favole di Fedro. Torino, 1925.
62. J. J. Hartmann. De Phaedri fabulis commentatio. Lugduni Batav.—Lipsiae, 1890.
a) Рец.: L. Mueller. «Berl. Philol. Wochenschrift», 10 (1890), p. 1300—1305.
63. A. Hausrath. Fabel. «Paulys Realencyklopädie...», Bd. 6, p. 1704—1736.
64. A. Hausrath. Phaedrus. «Paulys Realencyklopädie...», Bd. 19, 1475—1505.
65. A. Hausrath. Untersuchungen zur Überlieferung der Aesopischen Fabeln.— «Neue Jahrbb. f. Philol. u. Paedag»., Spbd. I (1894), 245—312.
66. A. Hausrath. Das Problem der Aesopischen Fabel.— «Neue Jahrbb. f. d. klass. Altertum», 1 (1898), p. 305—322.
67. A. Hausrath. Achiqar und Aesop: das Verhältnis der orientalischen zur Griechischen Fabeldichtung. Heidelb., 1918 (Heidelb. Akad. d. Wissenschaften, Philos. -hist. Kl., Sitzungsber., 1918, n. 2)
68. A. Hausrath. Zur Arbeitsweise des Phaedrus.— «Hermes», 71 (1936), p. 70—103.
69. L. Havet. La fable politique dans Phèdre.— «Grande Revue», 1899, n. 2, p. 319—343.
70. L. Herrmann. Phèdre et ses fables. Leiden, 1950.
71. L. Herrmann. Recherches sur Babrius.— «L'antiquité classique», 18 (1949), p. 353—367.
72. L. Herrmann. Nouvelles recherches sur Babrius.— «L'antiquité classique», 35 (1966), p. 433—450.
73. L. Herrmann. Autour des fables de Phèdre.— «Latomus», 7 (1948), p. 197—207.
74. L. Herrmann. Quelques fables de Démétrios de Phalere.— «L'antiquité classique», 19 (1950), p. 5—11.
75. G. Hoch. De Babrii fabulis quae in codice Athoo leguntur corruptis atque interpolatis, diss. Halis, 1871.
76. E. Hoffmann. Qua ratione epos, mythos, ainos, logos et vocabula ab eisdem stirpibus derivata in antiquo graecorum sermone... adhibita sint, diss. Göttingen, 1922.
77. E. Hohmann. De indole atque auctoritate epimythiorum babrianorum, diss. Regimontani, 1907.
78. E. Husselman. Lost manuscript of the fables of Babrius.— «Transactions a. proceedings of Amer. Philol. Assoc.», 66 (1935), p. 104—126.
79. O. Immisch. Babriana.— «Rhein. Museum», 79 (1930), p. 153—169.
80. O. Keller. Über die Geschichte der griechischen Fabel.— «Jahrb. f. klass. Philol.», Spbd. 4 (1862), p. 309—418.

81. P. K n o e l l. Neue Fabeln des Babrius.— «Sitzungsber. d. Akad. d. Wiss. in Wien, Phlilos.-hist. Kl.», 91 (1878), p. 639—690.
82. R. F. K o v a c s. The Aesopic fable in ancient rhetorical theory and practice, abstr. of a thesis. Urbana, 1950 (n. 34).
83. J. K r i s c h a n. Zu Phaedrus.— «Wiener Studien», 65 (1950—1951), p. 78—130; 67 (1954), p. 77—98.
84. A. L a P e n n a. La morale della favola esopica come morale delle classi subalterne nell'antichità.— «Società», 17 (1961), p. 451—537.
85. G. E. L e s s i n g. Sammtliche Schriften, hrsg. v. C. Lachmann. B. V (1838), p. 355—422: Abhandlungen über die Fabel, B. XI (1839), p. 103—110: Uber den Phaedrus.
86. E. M a l l. Zur Geschichte der mittelalterlichen Fabelliteratur. «Zeitschr. f. roman. Philol»., 9 (1885), p. 161—203.
87. C. M a r c h e s i. Fedro e la favola latina. Firenze, 1923.
88. G. M a r e n g h i. I mitiambi di Babrio e la tradizione esopiana.— «Giorn. Ital. di filol»., 7 (1954), p. 341—348.
89. G. M a r e n g h i. Babrio e la favola romana.— «Athenaeum», 33 (1955), p. 233—246.
90. G. M a r e n g h i. Questioni di lingua, stile e metrica per una collocazione romana di Babrio.— «Giorn. ital. di filol.», 8 (1955), 116—130.
91. K. M e u l i. Herkunft und Wesen der Fabel.— «Schweizer. Archiv f. Volkskunde», 50 (1954), p. 65—88.
   a) Рец.: B. E. P e r r y.— «Gnomon», 29 (1957), p. 427—431.
92. G. M o r o n c i n i. Sull'autenticità delle favole di Fedro.— «Rivista di filol. class.», 1 (1895), p. 23—92.
93. L. M u e l l e r. De Phaedri et Aviani fabulis libellus. Lipsiae, 1875.
94. W. N e s t l e. Die Fabel des Menenius Agrippa.— «Klio», 21 (1927), 350—360.
95. K. J. N e u m a n n. Der Zeit des Babrios.— «Rhein. Museum», 35 (1880), p. 301—305.
96. D. N i s a r d. Etudes de moeurs et de critique sur les poètes latins de la décadence, v. I, 4me ed. Paris, 1878.
97. M. N ø j g a a r d. La fable antique. V. I: la fable grecque avant Phèdre. København, 1964.
   a) Рец.: F. R. A d r a d o s.— «Gnomon», 37 (1965), p. 540—544.
   b) Рец.: A. La P e n n a.— «Athenaeum», 44 (1966), p. 354—369.
98. A. O l t r a m a r e. Les origines de la diatribe romaine. Genève, 1926.
99. B. E. P e r r y. Studies in the text history of the life and fables of Aesopus. Haverford, 1936.
100. B. E. P e r r y. Babriana.—«Class. Philol.», 52 (1957), p. 16—23.
101. B. E. P e r r y. Fable.—«Studium Generale», 12 (1959), p. 17—38.
102. B. E. P e r r y. Demetrius of Phalerum and the Aesopic fables.— «Transactions a. Proceedings of Amer. Philol. Assoc.», 93 (1962), p. 287—346.
103. F. P o l l e. Zu Phaedrus' Fabeln.— «Neue Jahrbb. f. Philol. u, Paedag.», 145 (1892), p. 709—712.

104. J. P. Postgate. Phaedrus and Seneca.— «Class. Review», 33 (1919), 19—24.
105. J. P. Postgate. Vindiciae Phaedrianae.— «Amer. Journ. of Philol.», 39 (1918), p. 383—392.
106. L. Radermacher. Aus dem zweiten Bande der Amherst Papyri.— «Rhein. Museum», 57 (1902), p. 137—151.
107. L. Rank. Observatiuncula ad Phaedrum.— «Mnemosyne», 39 (1911), p. 51—67; 40 (1912), p. 42—62.
108. L. Rank. Nova Phaedriana.— «Mnemosyne», 45 (1917), p. 93—102, 272—309.
109. Th. Reinach. Sur l'époque de Babrius.— «Revue des ét. grecques», 6 (1893), p. 395—397.
110. H. v. Sassen. De Phaedri sermone, diss. Marburg, 1911.
111. T. Sinko. W swiecie bajki greckiej.— «Meander», 6 (1951), p. 1—17.
112. J. Smirnow. De Phaedri vita et scriptis, diss. Mosquae, 1846.
113. M. Swoboda. De Phaedro Aesopi aemulatore.— «Eos», 52 (1962), p. 323—336.
114. A. Tacke. Phaedriana, diss. B., 1911.
115. N. Terzaghi. Per la storia della satira. 2 ed. Messina, 1944.
116. G. Thiele. Phaedrus-Studien. I: «Hermes», 41 (1906), p. 562—592; II: ibid., 43 (1908), p. 337—372; III: ibid., 46 (1911), p. 376—392.
117. G. Thiele. Die vorliterarische Fabel der Griechen.— «Neue Jahrbb. f. d. klass. Altertum», 21 (1908), p. 377—400.
118. G. Thiele. Martial, III, 20.— «Philologus»,24 (1911), p. 538—548.
119. G. Thiele. Die Phaedrusexcerpte des Kardinal Perotti.— «Hermes», 46 (1911), p. 634—637.
120. O. Unrein. De Aviani aetate, diss. Ienae, 1885.
121. H. Vandaele. Qua mente Phaeder fabellas scripserit, thesis. Paris, 1897.
122. O. Weinreich. Fabel, Aretalogie, Novelle: Beiträge zu Phaedrus, Petron, Martial und Apuleius. Heidelb., 1931. (Heidelb. Akad. d. Wissensch., Philos.-hist. Kl., Jg. 1930/31, n. 7).
123. J. Werner. Quaestiones Babrianae.— «Berliner Studien f. klass. Philol. u. Archaeol.», 14, 2, 1892.
124. W. Wienert. Die Typen der griechisch-römischen Fabel, mit einer Einleitung über das Wesen der Fabel. Helsingfors, 1925. (Folklore Fellows Communications, XVII, 2=n. 56).
125. Th. Zachariae. De dictione Babriana, diss. Göttingen—Leipzig, 1875.
126. C. Zander. Phaedrus solutus vel Phaedri fabulae novae XXX Lund, 1921. (Acta societatis humaniorum litterarum Lundensis, III).
127. R. Ch. Zimmermann. Zu Phaedrus.— «Philol. Wochenschrift», 54 (1934), p. 476—480.

ОБЩАЯ ЛИТЕРАТУРА

128. «История греческой литературы». Под ред. С. И. Соболевского, М. Е. Грабарь-Пассек, Ф. А. Петровского. Т. I—III. М., Изд-во АН СССР, 1946—1960.

129. «История римской литературы». Под ред. С. И. Соболевского, М. Е. Грабарь-Пассек, Ф. А. Петровского. Т. I—II. М., Изд-во АН СССР, 1959—1961.
130. «История римской литературы». Под общей ред. проф. Н. Ф. Дератани. М., МГУ, 1954.
131. С. И. Радциг. История древнегреческой литературы. Изд. 2. М., МГУ, 1959.
132. И. М. Тронский. История античной литературы. Изд. 2. Л., 1951.
133. A. et M. Croiset. Histoire de la littérature grecque. 2 me ed. V. I—V. Paris, 1896—1899.
134. O. Ribbeck. Geschichte der römischen Dichtung. B. III: Dichtung der Kaiserherrschaft. Stuttgart, 1892.
135. A. Rostagni. Storia della letteratura latina. V. I—II. Torino, 1949—1952.
136. M. Schanz. Geschichte der römischen Literatur. T. I—II, 4. Aufl., München, 1927—1935; T. III, München, 1905; T. IV, München, 1914—1920.
137. W. Schmid — O. Stählin. Geschichte der griechischen Literatur. T. I, 1, Müchen, 1929; T. II, 2, Müchnen, 1924.
138. T. Sinko. Literatura grecka. T. I, 1, Kraków, 1931; T. III, 1, Kraków, 1951.
139. Paulys Realencyklopädie der klassischen Altertumswissenschaft hrsg. v. G. Wissowa — W. Kroll — A. Mittelhaus — K. Ziegler. Stuttgart, 1894 (издание не закончено).

УКАЗАТЕЛЬ БАСЕН

ФЕДР

БАБРИЙ

СОДЕРЖАНИЕ

Михаил Леонович Гаспаров

АНТИЧНАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ БАСНЯ

Утверждено к печати Институтом мировой литературы им. А. М. Горького Академии наук СССР

Редактор *Л. М. Степина*
Художественный редактор *С. А. Литвак*
Технические редакторы *Л. Н. Золотухина, Р. Г. Грузинова*

Сдано в набор 9/IX 1970 г. Подписано к печати 18/XII 1970.
Формат 84×108¹/₃₂. Бумага № 2. Усл. печ. л. 14,7. Уч.-изд. л. 15,4.
Тираж 7500. А-10057. Тип. зак. 1205. Цена 1 р. 16 к.

Издательство «Наука» Москва К-62, Подсосенский пер., 21
2-я типография издательства «Наука». Москва Г-99, Шубинский пер., 10

ОПЕЧАТКИ

Страница	Строка	Напечатано	Должно быть
33	19 св.	не содержится	содержится
62	22 св.	synthithsthai	syntithesthai
69	7 св.	набрал	избрал
84	12 св.	услугой	услугою
114	8 сн.	свои трофеи	свой трофей
126	16 св.	даже	две

М. Л. Гаспаров. Античная литературная басня

ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»